Gianni Vattimo

SFÎRŞITUL MODERNITĂŢII

NIHILISM ŞI HERMENEUTICĂ
ÎN CULTURA POSTMODERNĂ

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Postfaţă de MARIN MINCU

41132

Biblioteca Centrală
Universitară
Timişoara

H2009961

Constanţa 1993
EDITURA PONTICA

BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ TIMIȘOARA
513896

Coperta: MIRCEA DUMITRESCU

Biblioteca italiană sub îngrijirea lui Marin Mincu

ISBN 973-95494-9-7

GIANNI VATTIMO: La fine d'ella modernità

© *Garzanti* Editore s.p.a., 1985

© *Pontica*, 1993, pentru prezenta versiune românească

Introducere

Tema acestei cărți este punerea în lumină a raportului ce unește rezultatele reflecției lui Nietzsche și a lui Heidegger (de la care cartea se revendică în permanență), cu acele discuții, mai recente, despre sfîrșitul epocii moderne și despre post-modernitate. A pune explicit în contact aceste două perimetre de gîndire, cum a început să se facă în ultimul timp, [1] *înseamnă, potrivit tezelor pe care noi le expunem aici, a le descoperi niște aspecte de adevăr noi și mult mai bogate. Într-adevăr, numai prin raportarea la problematica nietzscheeană a eternei reîntoarceri și la aceea heideggeriană a depășirii metafizicii, teoretizările postmodernismului, sporadice și nu întotdeauna coerente, capătă rigoare și demnitate filosofică ; și numai în legătură cu ceea ce scot în evidență reflecțiile postmoderne asupra noilor condiții ale existenței în lumea industrială-tîrzie, intuițiile filosofice ale lui Nietzsche și ale lui Heidegger se dovedesc, într-un mod definitiv, ca nemaiputînd fi reduse la simpla Kulturkritik ce străbate toată filosofia și cultura din zorii secolului al XX-lea. A socoti critica heideggeriană a umanismului sau anunțarea de către Nietzsche a nihilismului deplin ca niște momente „pozitive" pentru o reconstrucție filozofică, și nu doar ca niște simptome și notificări ale decadenței — așa cum procedează cele două capitole inițiale din lucrarea de față — e posibil numai dacă avem curajul — și nu doar imprudența, sperăm — să as-*

nității este contradictoriu : și, de altfel, tocmai aceasta e una dintre obiecțiile cele mai răspîndite, astăzi, împotriva noțiunii înseși de postmodernism. A spune, de fapt, că ne aflăm într-un moment ulterior față de modernitate și a conferi acestui lucru o semnificație oarecum decisivă, presupune acceptarea a ceea ce caracterizează mai specific punctul de vedere al modernității, anume ideea de istorie, cu corolarele ei, noțiunea de progres și aceea de depășire. Această obiecție, care prin multe aspecte are acea caracteristică vacuitate și inconcludență a argumentelor pur formale (cum emblematic este. argumentul împotriva scepticismului ; dacă zici că totul e fals, pretinzi totuși că spui adevărul, deci...), indică însă o dificultate reală : aceea de a specifica un autentic caracter de cotitură în condițiile — de existență, de gîndire — ce se arată a fi postmoderne, în comparație cu trăsăturile generale ale modernității. Pura și simpla conștiință — sau pretenție — de a reprezenta o noutate în istorie, o figură nouă și diferită în fenomenologia spiritului, ar situa într-adevăr postmodernismul pe linia modernității, în care domină categoria de noutate și de depășire. Lucrurile se schimbă, însă, dacă, cum pare că trebuie să recunoaștem, postmodernismul e caracterizat nu numai ca noutate față de modernism, ci și mai curînd, ca disoluție a categoriei noului, ca experiență de „sfîrșit al istoriei", decît ca prezentare a unui stadiu diferit, mai avansat sau mai înapoiat, nu contează, al istoriei ca atare.

Or, o experiență de „sfîrșit al istoriei" pare larg răspîndită în cultura secolului al XX-lea, unde, în multe forme, revine continuu așteptarea unui „amurg al Occidentului", care în ultimul timp pare deosebit de amenințător în forma catastrofei atomice.[4] Sfîrșit al istoriei și, în sensul acesta catastrofic, sfîrșit al vieții omenești pe pămînt. Dat fiind că posibilitatea unui atare sfîrșit plutește asupra noastră, catastrofismul răspîndit în cultura actuală e departe de a fi o atitudine nemotivată. La aceasta se pot raporta și acele poziții filosofice care, reclamîndu-se uneori și de la Nietzsche sau Heidegger, invo-

că o reîntoarcere la origini a gîndirii europene[5], la o viziune a ființei încă nealterată de nihilismul implicit în orice acceptare a devenirii, de care depinde apoi apariția și dezvoltarea tehnicii moderne cu toate implicațiile ei distructive ce ne amenință. Slăbiciunea acestei poziții constă nu numai în iluzia — dealtfel nu chiar atît de ingenuu profesată — că te poți întoarce la origini ; dar mai ales, ceea ce e mai grav, în convingerea că din ele ar putea să nu vină ceea ce de fapt a venit ; încît, probabil, a te întoarce la Parmenide ar însemna numai a o lua din nou de la capăt — afară numai dacă, nihilistic, nu se piedică o cazualitate absurdă a procesului care de la ei a condus pînă la știința-tehnică modernă și la bomba atomică.

Nu în sensul acesta catastrofic, așadar, se va vorbi în această carte despre postmodernitate ca sfîrșit al istoriei". Dimpotrivă, aici chiar iminența posibilității unei catastrofe atomice, care desigur e reală, va fi considerată ca un element caracteristic acestui mod „nou" de a trăi experiența ce se indică prin termenul de „sfîrșit al istoriei". Discuția s-ar putea clarifica vorbind mai curînd de un sfîrșit al istoricității, dar aceasta ar mai putea lăsa să subziste un echivoc ; acela al distincției între o istorie ca proces obiectiv înlăuntrul căruia sîntem oricum cuprinși și istoricitatea ca un mod determinat de a fi conștienți de această apartenență. Ceea ce caracterizează, însă, sfîrșitul istoriei, în experiența postmodernă, este că, în timp ce, în teorie, noțiunea de istoricitate devine din ce în ce mai problematică,[6] în practica istoriografică și în autoconștiința ei metodologică, ideea unei istorii ca proces unitar se dizolvă, iar în existența concretă se instaurează condiții efective — nu numai primejdia catastrofei atomice, dar și, mai presus de toate, tehnica și sistemul de informație — ce-i conferă un soi de imobilitate realmente non-istorică. Nietzsche și Heidegger, și împreună cu ei toată acea gîndire care se revendică de la temele ontologiei hermeneutice, sînt aici acceptați — chiar dincolo de intențiile lor — drept acei gînditori care au pus bazele pentru construirea unei imagini a existen-

nității este contradictoriu : și, de altfel, tocmai aceasta e una dintre obiecțiile cele mai răspîndite, astăzi, împotriva noțiunii înseși de postmodernism. A spune, de fapt, că ne aflăm într-un moment ulterior față de modernitate și a conferi acestui lucru o semnificație oarecum decisivă, presupune acceptarea a ceea ce caracterizează mai specific punctul de vedere al modernității, anume ideea de istorie, cu corolarele ei, noțiunea de progres și aceea de depășire. Această obiecție, care prin multe aspecte are acea caracteristică vacuitate și inconcludență a argumentelor pur formale (cum emblematic este. argumentul împotriva scepticismului ; dacă zici că totul e fals, pretinzi totuși că spui adevărul, deci...), indică însă o dificultate reală : aceea de a specifica un autentic caracter de cotitură în condițiile — de existență, de gîndire — ce se arată a fi postmoderne, în comparație cu trăsăturile generale ale modernității. Pura și simpla conștiință — sau pretenție — de a reprezenta o noutate în istorie, o figură nouă și diferită în fenomenologia spiritului, ar situa într-adevăr postmodernismul pe linia modernității, în care domină categoria de noutate și de depășire. Lucrurile se schimbă, însă, dacă, cum pare că trebuie să recunoaștem, postmodernismul e caracterizat nu numai ca noutate față de modernism, ci și mai curînd, ca disoluție a categoriei noului, ca experiență de „sfîrșit al istoriei", decît ca prezentare a unui stadiu diferit, mai avansat sau mai înapoiat, nu contează, al istoriei ca atare.

Or, o experiență de „sfîrșit al istoriei" pare larg răspîndită în cultura secolului al XX-lea, unde, în multe forme, revine continuu așteptarea unui „amurg al Occidentului", care în ultimul timp pare deosebit de amenințător în forma catastrofei atomice.[4] Sfîrșit al istoriei și, în sensul acesta catastrofic, sfîrșit al vieții omenești pe pămînt. Dat fiind că posibilitatea unui atare sfîrșit plutește asupra noastră, catastrofismul răspîndit în cultura actuală e departe de a fi o atitudine nemotivată. La aceasta se pot raporta și acele poziții filosofice care, reclamîndu-se uneori și de la Nietzsche sau Heidegger, invo-

că o reîntoarcere la origini a gîndirii europene[5], la o viziune a ființei încă nealterată de nihilismul implicit în orice acceptare a devenirii, de care depinde apoi apariția și dezvoltarea tehnicii moderne cu toate implicațiile ei distructive ce ne amenință. Slăbiciunea acestei poziții constă nu numai în iluzia — dealtfel nu chiar atît de ingenuu profesată — că te poți întoarce la origini ; dar mai ales, ceea ce e mai grav, în convingerea că din ele ar putea să nu vină ceea ce de fapt a venit ; încît, probabil, a te întoarce la Parmenide ar însemna numai a o lua din nou de la capăt — afară numai dacă, nihilistic, nu se piedică o cazualitate obsurdă a procesului care de la ei a condus pînă la știința-tehnică modernă și la bomba atomică.

Nu în sensul acesta catastrofic, așadar, se va vorbi în această carte despre postmodernitate ca sfîrșit al istoriei". Dimpotrivă, aici chiar iminența posibilității unei catastrofe atomice, care desigur e reală, va fi considerată ca un element caracteristic acestui mod „nou" de a trăi experiența ce se indică prin termenul de „sfîrșit al istoriei". Discuția s-ar putea clarifica vorbind mai curînd de un sfîrșit al istoricității, dar aceasta ar mai putea lăsa să subziste un echivoc ; acela al distincției între o istorie ca proces obiectiv înlăuntrul căruia sîntem oricum cuprinși și istoricitatea ca un mod determinat de a fi conștienți de această apartenență. Ceea ce caracterizează, însă, sfîrșitul istoriei, în experiența postmodernă, este că, în timp ce, în teorie, noțiunea de istoricitate devine din ce în ce mai problematică,[5] în practica istoriografică și în autoconștiința ei metodologică, ideea unei istorii ca proces unitar se dizolvă, iar în existența concretă se instaurează condiții efective — nu numai primejdia catastrofei atomice, dar și, mai presus de toate, tehnica și sistemul de informație — ce-i conferă un soi de imobilitate realmente non-istorică. Nietzsche și Heidegger, și împreună cu ei toată acea gîndire care se revendică de la temele ontologiei hermeneutice, sînt aici acceptați — chiar dincolo de intențiile lor — drept acei gînditori care au pus bazele pentru construirea unei imagini a existen-

ței în aceste noi condiții de non-istoricitate sau, mai bine zis, de post-istoricitate. Elaborarea teoretică a acestei imagini — care deocamdată, desigur, e doar în faza inițială — este aceea ce poate conferi greutate și semnificație discuției despre postmodernism, depășind criticile și bănuiala că ar fi vorba tot numai de una dintre nenumăratele mode „moderne", sau de una dintre nenumăratele depășiri care ar înțelege să se legitimeze exclusiv pe baza faptului de a fi mai la zi, mai nouă și deci mai eficace în legătură cu o viziune a istoriei ca progres — adică chiar pe baza mecanismelor de legitimare ce caracterizează modernitatea.

Descrierea experienței noastre actuale în termeni de post-istoricitate, e desigur un risc, și aceasta pare să dea cîștig de cauză unui sociologism simplificator de care adesea se fac vinovați filosofii. Și totuși, cel mai adesea, tocmai filosofiile care vor să rămînă fidele experienței, nu pot să nu argumenteze pe baza unui „înainte de toate și în general", a unor trăsături ale experienței care, trebuie presupus, se află sub ochii tuturor : așa a procedat filosofia trecutului, așa a făcut fenomenologia husserliană, și Heidegger cel din Sein und Zeit, Wittgenstein cel din analiza jocurilor lingvistice. Chiar referirea noastră la unii autori — filosofi sau sociologi sau antropologi — presupune deja întotdeauna o alegere care se consideră, fără a se demonstra în preliminar, justificată, prin raportare la acel „mai întîi de toate și cel mai adesea" al experienței noastre obișnuite. Discuția despre postmodernitate se legitimează în baza faptului că, dacă aruncăm o privire asupra experienței pe care o facem în actualele societăți occidentale, o noțiune adecvată pentru a o descrie parte a fi aceea de post-histoire care a fost introdusă în terminologia culturii de astăzi de către Arnold Gehlen. Multe dintre elementele teoretice pe care le-am evocat pînă aici pot fi reunite cu folos sub această titulatură. La Gehlen, ea indică condiția în care „progresul devine routine" : capacitățile umane de a dispune tehnic de natură s-au intensificat și continuă să se intensifice în așa măsură încît, în timp ce mereu alte rezultate noi vor putea fi atinse, capacitatea de dispunere și de planifica-

re le va face din ce în ce mai puțin „noi". Deja astăzi, în societatea de consum, reînnoirea continuă (a veșmintelor, a ustensilelor, a edificiilor) este fiziologic cerută pentru pura și simpla supraviețuire a sistemului ; noutatea nu are nimic „revoluționar" și uluitor, ci este ceea ce permite ca lucrurile să meargă înainte în același mod. Există un fel de „imobilitate" de fond a lumii tehnice, pe care scriitorii de ficțiune științifică au reprezentat-o adesea ca pe o reducere a oricărei experiențe a realității la o experiență de imagini (nimeni nu întîlnește cu adevărat pe nimeni, fiecare vede totul pe monitoarele televizive pe care le comandă stînd pe scaun în camera lui), și care chiar, și mai realist, se percepe în liniștea vătuită și climatizată în care lucrează computerele.

Condiția pe care Gehlen o numește post-istorică nu oglindește însă doar o fază extremă de dezvoltare a tehnicii la care încă nu am ajuns, dar la care putem logic să ne așteptăm. Progresul devine routine și pentru că, pe plan teoretic, dezvoltarea tehnicii a fost pregătită și însoțită de „secularizarea" noțiunii însăși de progres : istoria ideilor a dus — printr-un proces care poate fi descris și ca o desfășurare logică a unui raționament — la vidarea respectivei noțiuni. Istoria care, în viziunea creștină, apărea ca istorie a salvării, a devenit mai întîi căutarea unei condiții de perfecțiune intramundană și apoi, treptat-treptat, istorie a progresului : dar idealul progresului e gol, valoarea lui finală e aceea de a realiza condiții în care un progres mereu nou să fie posibil. Odată înlăturată însă acea „țintă", secularizarea devine și dizolvarea noțiunii însăși de progres — anume dizolvarea care are loc în cultură între secolele al XX-lea și al XX-lea.

Aceste descrieri ale lui Gehlen, care de altfel se găsesc, în alți termeni, și la Heidegger și în tezele sale privitoare la non-istoricitatea lumii tehnice, nu sînt numai niște ecouri din acea Kulturkritik catastrofică de la începuturile secolului nostru (amplu reluată, de altfel, în alt cadru de gîndire, de către teoria critică de la Frankfurt) ; ele își găsesc o confruntare în transformările ce

le suferă noțiunea însăși de istorie în cultura contemporană. Probabil nu e străin de situația descrisă de Gehlen faptul că, în gîndirea de astăzi nu există o „filosofie a istoriei" (chiar prezența marxismului în cultura noastră s-a menținut mai riguroasă acolo unde s-a separat de filosofia istoriei : ne gîndim la marxismul „structuralist" al lui Althusser). Și nu numai atît : absența unei filosofii a istoriei e însoțită de ceea ce s-ar putea numi pe drept o adevărată disoluție a istoriei în practica actuală, iar în conștiința metodologică, a istoriografiei.[8] Disoluție înseamnă desigur, înainte de toate, ruptură a unității, și nu pur și simplu sfîrșit al istoriei : ne-am putut da seama că istoria evenimentelor — politice, militare, a marilor mișcări de idei — e numai o istorie printre altele ; acesteia i se poate contrapune, de exemplu, istoria modurilor de viață, care se mișcă mult mai lent și se apropie oarecum de o „istorie naturală" a faptelor umane. Sau, și mai radical : aplicarea instrumentelor de analiză ale retoricii la istoriografie a arătat că, în fond, imaginea pe care noi ne-o facem despre istorie e condiționată în întregime de regulile unui gen literar — că istoria, în fine, e mult mai mult „o istorisire", o povestire, decît sîntem în general dispuși să admitem.

Conștiinței mecanismelor retorice ale textului i s-a adăugat, provenind din alte matrici teoretice, conștiința caracterului ideologic al istoriei : Benjamin, în Teze de filosofia istoriei :[9] ne gîndim la marxismul „structuralist" numai din punctul de vedere al acestora procesul istoric apare ca un curs unitar, dotat cu caracter consecvent și cu raționalitate ; învinșii nu-l pot vedea astfel, și pentru faptul, mai ales, că întîmplările lor și luptele lor sînt suprimate violent din memoria colectivă ; cei ce administrează istoria sînt învingătorii, care conservă numai ceea ce se încadrează în imaginea pe care și-o fac despre ea pentru a legitima propria lor putere. În radicalizarea conștiinței acestor lucruri, chiar și ideea că dedesubtul diferitelor imagini ale istoriei și a diferitelor ritmuri temporale ce le caracterizează, ar exista un „timp" unitar, forte (care ar fi acela al clasei fără-clasă, proletariatul purtător al adevăratei esențe umane) profesată de

Ernst Bloch[10], a sfîrșit prin a apărea ca o ultimă iluzie metafizică. Dacă însă nu există o istorie unitară, de sprijin, ci există numai diferitele istorii, diferitele nivele și moduri de reconstruire a trecutului în conștiința și în imaginarul colectiv, e dificil de văzut pînă la ce punct disoluția istoriei ca diseminare a „istoriilor" n-ar fi și un adevărat sfîrșit al istoriei ca atare ; al istoriografiei ca imagine fie chiar în culori variate a unui curs de evenimente unitar, care la rîndu-i, dacă i se ia unitatea discursului ce vorbea despre ele, își pierde orice consistență ce i se poate recunoaște.

„Disoluția" istoriei, în diferitele sensuri ce se pot atribui acestei expresii, este de altfel probabil caracterul ce marchează cel mai clar deosebirea istoriei contemporane de istoria „modernă". Contemporaneitatea (desigur, nu istoria contemporană în subdiviziunea școlărească, ce o face să înceapă cu Revoluția franceză) e acea epocă în care, în timp ce prin perfecționarea instrumentelor de culegere și transmitere a informației, ar fi de acum, posibilă realizarea unei „istorii universale", tocmai aceasta a devenit imposibilă. Așa cum observă Nicola Tranfaglia[11], aceasta depinde de faptul că lumea instrumentelor media răspîndite pe toată planeta este și lumea în care „centrele" de istorie — puterile capabile să culeagă și să transmită informațiile pe baza unei viziuni unitare care este dintotdeauna și rezultatul unor opțiuni politice — s-au multiplicat. Dar și acest lucru, poate, nu arată numai că nu e posibilă o „istorie universală" ca istoriografie, ca historia rerum ; ci poate arată și faptul că au dispărut înseși condițiile pentru o istorie universală ca efectiv curs unitar al evenimentelor, ca res.

Va trebui probabil să spunem că a trăi în istorie, simțindu-ne ca un moment condiționat și susținut de un curs unitar al evenimentelor (lectura ziarelor ca rugăciune matinală a omului modern) e o experiență ce-a devenit cu putință bineînțeles numai omului modern, pentru că numai odată cu modernitatea (cu era lui Gutenberg, după descrierea exactă a lui McLuhan) au fost create condițiile pentru a produce și a transmite o imagine globală a evenimentelor umane ; dar în condiții de

cultăm cu atenție tot ce se spune — în artă, critică literară, sociologie — despre postmodernitate și trăsăturile ei specifice.

Pasul decisiv, pentru a efectua conexiunea dintre Nietzsche-Heidegger pe de o parte și „post-modernism" pe de alta, e descoperirea că ceea ce acesta din urmă încearcă să gîndească prin prefixul „post" reprezintă tocmai poziția pe care, în alți termeni, dar, în interpretarea noastră profund înrudiți, Nietzsche și Heidegger au încercat să o clădească în privința moștenirii gîndirii europene, pusă de ei radical în discuție refuzîndu-și totuși să propună o „depășire" critică a ei, pentru simplul motiv că aceasta ar fi însemnat să rămînă în continuare prizonieri ai logicii de desfășurare caracteristice chiar respectivei gîndiri. Din punctul de vedere, pe care li-l putem considera comun, în ciuda diferențelor, nu puține, al lui Nietzsche și al lui Heidegger, modernitatea se poate caracteriza într-adevăr ca fiind dominată de o idee a istoriei gîndirii ca progresivă „iluminare", ce se dezvoltă pe baza apropierii și reapropierii tot mai depline a „fundamentelor", — care adesea sînt gîndite și ca „origini", așa încît revoluțiile, teoretice sau practice, ale istoriei occidentale sînt prezentate și justificate cel mai adesea ca niște „recuperări", renașteri, reîntoarceri. Noțiunea de „depășire", care are atîta importanță în toată filosofia modernă, concepe cursul gîndirii ca pe o dezvoltare progresivă în care noul se identifică cu valoarea prin intermediul recuperării și al apropierii fundamentului-origine. Dar tocmai noțiunea de fundament și de gîndire ca fecundare și acces la fundament este radical pusă în discuție de Nietzsche și de Heidegger. Ei se găsesc în condiția, pe de o parte, de a trebui să ia distanță critică față de gîndirea occidentală ca gîndire a fundamentului ; pe de altă parte, însă, nu pot critica această gîndire în numele vreunei alte întemeieri, mai adevărate. Tocmai în aceasta se pot considera, cu drept cuvînt, filosofii postmodernității. Prefixul post din post-modern indică într-adevăr o despărțire de modernitate care, întrucît dorește să se sustragă logicilor ei de dezvoltare, și anume, mai ales, ideii de „depășire" critică în direcția unei noi fundări, caută

și ea tocmai ceea ce Nietzsche și Heidegger au căutat prin raportarea lor „critică" aparte față de gîndirea occidentală.

Dar are cu adevărat sens tot acest efort de „situare" ?[2] De ce ar trebui să aibă importanță pentru filosofie (în al cărei orizont înțelegem să ne menținem aici) să stabilim dacă sîntem în modernitate sau în postmodernitate și, în genere, să ne definim locul nostru în istorie ? Un prim răspuns la această întrebare e constatarea că unul dintre conținuturile caracteristice ale filosofiei, în mare parte ale filosofiei secolelor al XIX-lea și al XX-lea care reprezintă moștenirea noastră cea mai apropiată, e chiar negarea unor structuri stabile ale ființei, cărora gîndirea ar trebui să li se adreseze pentru a se „întemeia" în niște certitudini neprecare. Această dizolvare a stabilității ființei e numai parțială în marile sisteme ale istorismului metafizic al secolului al XX-lea : acolo, ființa nu „stă", însă devine după niște ritmuri necesare și recognoscibile, deci care mai păstrează o anume stabilitate ideală. Nietzsche și Heidegger o gîndesc însă radical ca întîmplare, iar pentru ei este deci hotărîtor, tocmai pentru a vorbi despre ființă, să înțelegem „în ce punct" ne aflăm, noi și însăși ființa. Ontologia nu e nimic altceva decît interpretarea condiției sau a situației noastre, tocmai fiindcă ființa nu e nimic în afara așa-zisei ei „întîmplări", care are loc prin istoricizarea ei și a noastră.

Tot acest fapt, se va spune, este însă tipic modern : una dintre cele mai răspîndite și mai credibile viziuni despre modernitate este într-adevăr aceea care o caracterizează drept „epocă a istoriei", contrară mentalității învechite, dominate de o viziune naturalistă și ciclică a cursului lumii.[3] Numai modernitatea este aceea care, dezvoltînd și elaborînd în termeni pur mundani și seculari moștenirea ebraico-creștină (ideea de istorie ca istorie a salvării, articulată între creație, păcat, redempțiune, așteptare a judecății finale), conferă însemnătate ontologică istoriei, semnificație determinantă situării noastre în cursul acesteia. Însă dacă e așa, pare că orice discurs asupra post-moder-

și mai mare sofisticare al aceloraşi instrumente de recoltare şi transmitere a informaţiilor (epoca televiziunii, tot după McLuhan) o atare experienţă, de nou, devine problematică şi, în definitiv, imposibilă. Istoria contemporană, din acest punct de vedere, nu este numai aceea care priveşte anii mai apropiaţi cronologic de noi ; este în termeni mai riguroşi, istoria acelei epoci în care totul, prin intermediul folosirii noilor mijloace de comunicare, mai ales a televiziunii, tinde să se aplatizeze pe planul contemporaneităţii şi al simultaneităţii ; producînd şi în acest fel o dezistoricizare a experienţei.[12]

În ideea de post-istorie avem astfel, chiar dincolo de intenţiile explicite ce i-au inspirat lui Gehlen utilizarea acestui cuvînt, un punct de referinţă mai puţin vag, cel puţin aşa sperăm, pentru a reumple cu conţinut discuţiile despre modernism şi postmodernism. Ceea ce justifică teoriile post-moderniste şi le face demne de luat în discuţie este faptul că pretenţia lor de a reliefa o «cotitură» radicală în raport cu modernitatea nu pare nefondată, dacă sînt valabile constatările despre caracterul post-istoric al existenţei actuale. Aceste constatări, care se referă nu numai la elaborări teoretice, ci au verificări mai concrete — în societatea informaţiei generalizate, în practica istoriografică, apoi în arte şi în autoconştientizarea socială difuză —, arată modernitatea tîrzie ca fiind locul în care, probabil, se anunţă o posibilitate diferită de existenţă pentru om. La această posibilitate fac aluzie, în interpretarea pe care o susţinem aici, unele doctrine filosofice pline de tonuri „profetice", cum sînt cele ale lui Nietzsche şi Heidegger, care, văzute în această lumină, apar mai puţin apocaliptice şi mai uşor raportabile la experienţa noastră. Semnificaţia referirii teoretice la aceşti autori — care, cum se va vedea pe parcursul cărţii, se completează cu alte referiri, numai aparent eterogene, la ultimele dezvoltări atinse de hermeneutică, la reluarea retoricii şi a pragmatismului în filosofia recentă — constă în posibilitatea pe care ele o oferă de a trece de la o descriere pur negativ-critică a condiţiei postmoderne, care a fost tipică cunoscutei Kulturkritik de la începutul secolului şi ramificaţiilor ei în cultura re-

centă,[13] la o considerare a acesteia ca o posibilitate şi o chance pozitivă. Nietzsche a vorbit, desigur puţin cam obscur, despre toate acestea în teoria sa despre un posibil nihilism activ şi pozitiv ; Heidegger a sugerat acelaşi lucru prin ideea unei Verwindung a metafizicii, care să nu fie o depăşire critică a ei în sensul «modern» al termenului (a se vedea în acest sens capitolul ce încheie cartea). La amîndoi, ceea ce poate ajuta gîndirea să se situeze într-o manieră constructivă în condiţia postmodernă are de a face cu ceea ce în altă parte propunem să se numească slăbirea fiinţei.[14] Accesul la acele chances pozitive care, pentru însăşi esenţa omului, se găsesc în condiţiile de existenţă postmoderne, e posibil numai dacă se iau în serios consecinţele acelei „distrugeri a ontologiei"[15] operată de Heidegger şi, mai înainte, de Nietzsche. Atîta timp cît omul şi fiinţa sînt gîndite, metafizic, platonic, în termeni de structuri stabile care impun gîndirii şi existenţei sarcina de a se „întemeia", de a se stabili (prin logică, prin etică) în domeniul a ceea ce nu devine, reflectîndu-se într-o întreagă mitizare a structurilor atotputernice în orice sferă a experinţei, nu-i va fi posibil gîndirii să trăiască pozitiv acea eră cu adevărat post-metafizică, anume postmodernitatea. Nu pentru că în ea totul trebuie acceptat ca o cale de promovare a umanului ; însă capacitatea de a alege şi a distinge între posibilităţile pe care condiţia postmodernă ni le aşează în faţă se construieşte numai pe baza unei analize a ei care să o surprindă în caracteristicile-i proprii, care să o recunoască drept cîmp de posibilităţi, şi nu să o gîndească doar ca infern al negării umanului.

E vorba mai întîi, şi aceasta e una din temele constante ale cărţii, de a ne deschide către o concepţie nonmetafizică despre adevăr, care să-l interpreteze nu atît pornind de la modelul pozitivist al cunoaşterii ştiinţifice, cît, spre exemplu, (după propunerea specifică hermeneuticii), pornind de la experienţa artei şi de la modelul retoricii. În termeni foarte generali, şi cu un ansamblu de semnificaţii care aici sînt numai cu titlu de început explorate, se poate spune probabil că experienţa postmodernă (adică, în stil heideggerian vorbind, post-meta-

fizică), a adevărului e o experiență estetică și retorică ; lucru care, cum se va vedea în paginile ce urmează, nu are nimic de a face cu reducerea experienței adevărului la emoții și sentimente „subiective", dimpotrivă conduce la recunoașterea legăturii adevărului cu monumentul, cu stipularea, cu „substanțialitatea" transmisiunii istorice. Dar aluzia la caracterul estetic al experienței adevărului are, inseparabil, și un alt sens : acela de a atrage atenția asupra ireductibilității survenirii adevărului la pura și simpla recunoaștere și întărire a sensului comun", în care totuși (cum o demonstrează analizele lui Gadamer la conceptul de kalon, *la care trimitem*[16] *trebuie recunoscută o densitate și o importanță decisivă pentru orice posibilă experiență a adevărului care nu e una pur intimistă. Dar trecerea la domeniul adevărului nu e pura și simpla trecere la „sensul comun", oricît de mare ar fi semnificația „substanțială" care i se atribuie ; și a recunoaște în experiența estetică modelul experienței adevărului înseamnă și a accepta că aceasta are de a face cu ceva mai mult decît purul și simplul sens comun, cu niște „cheaguri" de sens mai intense, singurele de la care poate porni un discurs care să nu se limiteze la copierea existentului, ci să considere că-l poate și critica.*

Cum se va vedea, toate aceste probleme, chiar prin caracterul deloc sistematic și definitiv al acestei cărți, sînt mai degrabă ilustrate și adîncite, decît rezolvate. Dar poate că și aceasta, fiind nu numai o trăsătură tradițională a discursului filosofic (la ale cărui reguli de argumentare paginile de mai jos doresc să rămînă fidele) este un mod, fie el și „slab", de a face experiența adevărului, nu ca obiect pe care ni-l apropriem și care se transmite, ci ca orizont și fundal înlăuntrul căruia, discret, ne mișcăm.

NOTE

1. A se vedea de exemplu : R. Schümann, **Anti-Humanism. Reflections on the turn towards the post-modern epoch,** în „Man and World", 1979, nr. 2, pp. 160-177 ; și diferitele texte adunate în P. Carravetta și P. Spedicato, ed., **Postmoderno e letteratura,** Milano, Bompiani, 1984.

2. Scriu aici termenul între ghilemele deoarece înțeleg să reamintesc utilizarea pe care o dă cuvîntului **Er-örterung,** ce trebuie tradus prin „așezare" (insistînd mai mult pe etimon decît pe sensul lexical (care e, mai degrabă, „discuție"). Martin Heidegger în operele sale : cf. despre aceasta G. Vattimo, **Essere, storia e linguaggio in Heidegger,** Torino, ed. di „Filosofia", 1963.

3. Această opoziție se distinge în termenii cei mai clari și ampli într-o carte, pe drept cuvînt faimoasă, a lui K. Loewith, **Significato e fine della storia** (1949), trad. it. de F. Tedeschi Negri, cu prefață de P. Rossi, Milano, Comunità, 1963. Din Loewith mai trebuie amintită, pentru aceleași tematici, **Nietzsche e l'eterno ritorno (1934, 1955**[2]), trad. it. de S. Venuti, Bari, Laterza, 1982.

4. A se vedea despre toate acestea cartea recentă a lui G. Sasso, **Tramonto di un mito. L'Idea di „Progresso' fra Ottocento e Novecento,** Bologna, Il Mulino, 1984.

5. **Ritornare a Parmenide** este, se știe, titlul emblematic al unui studiu de E. Severino care constituie prima parte a volumului **Essenza del nihilismo** (1972), Milano, Adelphi, 1982.

6. Despre aceasta, cf. și G. Sasso, **Tramonto di un mito,** cit., cap. IV-V.

7. A se vedea, în paginile lucrării de față, cap. VI, din secțiunea II.

8. Am luat în discuție mai amplu aceste probleme în **Il tempo nella filosofia del novecento,** un studiu scris pentru **Il mondo contemporaneo,** vol. X : **Gli strumenti della ricerca,** partea a 2-a, coord. de N. Tranfaglia, Firenze, La Nuova Italia, 1983. Cf. și introducerea mea la bibliografia la **Scienze Umane** în vol. XII din **Enciclopedia Europea,** Milano, Garzanti, 1984.

9. Sînt publicate în traducere italiană în W. Benjamin, **Angelus novus,** sub îngrijirea lui R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962.

10. Cf. E. Bloch, **Differenziazioni nel concetto di progresso** conferință din 1955, cuprinsă în volumul **Dialettica e speranza,** sub îngrijirea lui L. Sichirollo, Firenze, Valecchi, 1967. Despre filosofia istoriei a lui Bloch a se vedea R. Bodei, **Multiversum Tempio e storia in E. Bloch,** Napoli, Bibliopolis, 1979.

11. Cf. introducerea sa la vol. X cit., 2, din **Il mondo contemporeaneo,** p. 535-536.

12. Dacă se poate conveni că modernitatea e caracterizată de „primatul cunoașterii științifice", cum susține C.A. Viano, **La cristi del concetto di „modernità",** în „Intersezioni", 1984, nr. 1, pp. 25-39, trebuie însă precizat (ceea ce îi scapă lui Viano, care prin urmare suspectează în teoriile despre sfîrșitul modernității un efort de a exorciza acest primat al științei) că astăzi acest primat se desfășoară mai ales ca primat al tehnologiei ;

și nu într-un sens generic (tot mai multe mașini pentru a facilita raportul omului cu natura), ci în sensul specific al tehnologiilor informației. Diferența între țările avansate și țările rămase în urmă se face astăzi pe baza gradului de pătrundere a informaticii, nu al tehnicii în sens general. Tocmai aici probabil se insinuează diferența dintre „modern" și „postmodern".

13. Ca o ramificație a acestui gen apare tot mai mult, cel puțin în unele aspecte ale ei, și „teoria critică" de la Frankfurt. O confirmare se poate vedea în polemica pe care Habermas a purtat-o în ultimii ani, (deocamdată în scurte studii și articole de revistă ; de ex., în Italia, în „Alfabeta" nr. 22, martie 1981) împotriva noțiunii de postmodern, și în apărarea unei reluări a programului de emancipare al modernității ; program care nu ar fi „dizolvat", ci numai trădat, de către noile condiții de existență ale societății industriale-târzii.

14. Cf., nu numai **Avventure della differenza,** Milano, Garzanti, 1979, ci și **Al di là del soggetto,** Milano, Feltrinelli, 1981 ; și contribuția mea la vol. apărut sub îngrijirea lui G. Vattimo și P.A. Rovatti, **Il pensiero debole,** Milano, Feltrinelli, 1983.

15. Este expresia pe care o folosește Heidegger în paragraful 6 din **Ființă și timp (Essere e tempo),** trad. it. de P. Chiodi, Torino, Utet, 1969², indicînd-o ca pe o sarcină a propriei gîndiri ; sarcină pe care a urmărit-o în operele sale succesive, în care același sens al termenului „distrucție" a suferit profunde transformări.

16. A se vedea, în cele ce urmează, cap. VIII din secțiunea a III-a.

Secțiunea întîi

NIHILISMUL CA DESTIN

I APOLOGIA NIHILISMULUI

Chestiunea nihilismului nu mi se pare, cel puțin în principal, o problemă istoriografică ; cel mult e o problemă *geschichtlich* în sensul conexiunii pe care Heidegger o stabilește între *Geschichte* (Istorie) și *Geschick* (Destin). Nihilismul e în act, nu i se poate face un bilanț, dar e posibil și trebuie să încercăm să înțelegem la ce punct se află, prin ce anume ne privește, către ce opțiuni și atitudini ne cheamă. Cred că poziția noastră în privința nihilismului (ceea ce înseamnă : situarea noastră în procesul nihilismului) se poate defini prin recurgerea la o figură ce apare adesea în textele lui Nietzsche, aceea a „nihilismului dus pînă la capăt". Nihilistul deplin e acela care a înțeles că nihilismul este acea **chance** (unică) a sa. Ceea ce ni se întîmplă privitor la nihilism, astăzi, e următorul lucru : că noi începem să fim, să putem fi, nihiliști deplini.

Nihilism înseamnă aici ceea ce înseamnă acesta pentru Nietzsche în nota ce apare la începutul vechii ediții din *Wille zur Macht* : situația în care omul se rostogolește din centru către X. Dar nihilismul în această accepție e și identic cu cel definit de Heidegger : procesul în care, la sfîrșit, din ființa ca atare „nu rămîne nimic". Definiția heideggeriană nu privește în exclusivitate uitarea ființei de către om, ca și cum nihilismul ar fi doar

problema unei rătăciri, a unei înșelări sau autoînșelări a cunoașterii, împotriva căreia să se poată pune preț pe soliditatea mereu actuală și prezentă a ființei însăși, „uitată", nu însă anihilată, nici dispărută.

Nici definiția nietzscheeană, nici aceea heideggeriană nu privesc numai omul, pe un plan psihologic sau sociologic. Dimpotrivă : faptul că omul se rostogolește afară din centru către X e posibil numai pentru că „din ființa ca atare nu mai există nimic". Nihilismul privește înainte de toate ființa însăși ; chiar dacă acest lucru nu trebuie accentuat ca și cum ar însemna că, prin urmare, el se referă la mult mai mult, la cu totul altceva decît „pur și simplu" la om.

Chiar și în privința conținuturilor, a modurilor de a se manifesta ale nihilismului, teza lui Nietzsche și aceea a lui Heidegger concordă, dincolo de divergențele de abordare teoretică : pentru Nietzsche tot procesul nihilismului se poate rezuma la moartea lui Dumnezeu, ca și la „devalorizarea valorilor supreme". Pentru Heidegger, ființa se anihilează pe măsură ce se transformă complet în valoare. Această caracterizare a nihilismului e fasonată, de către Heidegger, încît să-l includă și pe Nietzsche, pe nihilistul deplin ; chiar dacă pentru Heidegger pare să existe un pas posibil și deziderabil dincolo de nihilism, în timp ce pentru Nietzsche ducerea la termen a nihilismului e tot ceea ce trebuie să așteptăm și să dorim. Heidegger însuși, dintr-un punct de vedere mai mult nietzscheean decît heideggerian, se include în istoria împlinirii nihilismului ; iar nihilismul pare să fie chiar acea gîndire ultrametafizică pe care el o caută. Dar toate aceste lucruri alcătuiesc, în fond, sensul tezei după care nihilismul deplin e unica noastră *chance*...

Însă, totuși : ce înseamnă faptul că definiția nietzscheeană și aceea heideggeriană a nihilismului coincid ? Pentru unul, moartea lui Dumnezeu și devalorizarea valorilor supreme ; pentru celălalt, reducerea ființei la valoare. Pare dificil de văzut coincidența atîta timp cît se insistă pe faptul că, pentru Heidegger, reducerea ființei la valoare pune ființa în puterea subiectului care „recunoaște" valorile (ceva în genul principiului rațiunii s)

ficiente este acel *principium reddendae rationis* : cauza funcționează ca atare numai întrucît este recunoscută de subiectul cartezian). Nihilism ar însemna deci, în sens heideggerian, acea nelegitimă pretenție ca ființa, în loc să subziste în mod autonom, independentă și fondatoare, să fie în puterea subiectului.

Dar probabil nu e aceasta semnificația ultimă a definiției heideggeriene a nihilismului care, izolată în acești termeni, ar sfîrși prin a face să se rețină că Heidegger vrea pur și simplu să răstoarne raportul subiect-obiect în favoarea obiectului (așa îl citește pe Heidegger Adorno în *Dialectica negativă*[1]).

Pentru a înțelege adecvat definiția heideggeriană a nihilismului și a-i vedea afinitatea cu aceea a lui Nietzsche, trebuie să atribuim termenului valoare, care reduce ființa la sine, accepția riguroasă de *valoare de schimb*. Nihilismul, este astfel, reducerea ființei la valoare de schimb.

Cum coincide această definiție cu „Dumnezeu e mort" și cu devalorizarea valorilor supreme de la Nietzsche ? Aceasta se vede dacă se ia seama la faptul că nici pentru Nietzsche nu au dispărut valorile **tout court,** ci doar valorile supreme, anume cele reunite în valoarea supremă prin excelență, Dumnezeu. Acestea toate însă, departe de a anihila sensul noțiunii de valoare — cum bine a văzut Heidegger — o eliberează în potențialitatea ei vertiginoasă : numai acolo unde nu există instanța terminală și „întrerupătoare", blocantă, a valorii supreme-Dumnezeu, valorile se pot desfășura în adevărata lor natură, care este convertibilitatea și o transformabilitate procesualitate indefinită.

A nu se uita că Nietzsche a elaborat o teorie a culturii în care, „prin cunoașterea originii, crește lipsa de semnificație a originii"[2], în care deci cultura stă toată în transformări (dirijate de legi de deplasare, condensare, sublimare în genere) ; în care, dacă vrem, retorica substituie complet logica. Dacă urmărim firul conducător al conexiunii nihilism-valori, vom spune că, în accepția

nietzscheean-heideggeriană, nihilismul este consumarea valorii de întrebuințare în valoarea de schimb. Nu în faptul că ființa e în puterea subiectului constă nihilismul ; ci că ființa s-a dizolvat complet în dis-cursul valorii, în transformările indefinite ale echivalenței universale.

Ce anume a opus, sau chiar ce a replicat cultura secolului douăzeci acestei apariții a nihilismului ? Pe plan filosofic, unele exemple îmi par emblematice : marxismul în feluritele sale declinații teoretice (cu excepția, poate, a marxismului structuralist al lui Althusser) a visat recuperarea, pe planul practic-politic înainte de cel teoretic, a valorii de întrebuințare și a normativității ei.

Societatea socialistă a fost gîndită ca una în care munca se eliberează de caracterele ei alienate pentru că produsul acesteia, sustras cercului pervers al mercantilizării, menține cu producătorul un raport de fundamentală recognoscibilitate (dar cu cît această dezalienare a muncii se străduie să scape idealizării producției artizanale și „artistice", cu atît trebuie să se definească în termenii unor complexe medieri politice, care sfîrșesc prin a o face problematică, dezvăluindu-i în final caracterul mitic).

În afară de perspectiva dialectică, și deci totalizantă, a marxismului, marea discuție, care a marcat filosofia secolului douăzeci, asupra „științelor spiritului" opuse „științelor naturii", pare să releve și ea o atitudine de apărare a unei zone în care e încă în vigoare valoarea de întrebuințare sau care oricum se sustrage purei logici cantitative a valorii de schimb — logică cantitativă ce guvernează tocmai științele naturii, acestea lăsînd să le scape individualitatea calitativă a faptelor istorico-culturale. (Dar chiar prin centralitatea pe care, în științele spiritului, o capătă problema interpretării, prin dependența ei de limbaj, e deschisă o cale pentru consecințele nihiliste — cel puțin astfel îmi par ele mie — ale hermeneuticii mai recente ; ceea ce înseamnă și că : nu e o întîmplare că tocmai prin intermediul dezvoltărilor hermeneutice ale gîndirii lui Heidegger nihilismul se im-

pune ca unica chance a gîndirii contemporane). Nevoia de a merge dincolo de valoarea de schimb, în direcția valorii de întrebuințare care se sustrage logicii permutabilității, e dominantă și în fenomenologie (cel puțin din punctul de vedere care ne interesează aici) și în existențialismul prim, deci și în *Sein und Zeit*.

Fenomenologia și existențialismul de început, dar și marxismul umanist și teoretizarea „științelor spiritului", sînt manifestări ale unui fir conducător ce unifică un larg sector al culturii europene — pe care l-am putea distinge și ca fiind caracterizat de „patosul autenticității" ; adică, în termeni nietzscheeni, de rezistența la împlinirea nihilismului. Acestui filon i-a fost anexată de curînd încă o tradiție care, pînă acum, în multe manifestări ale ei, apăruse ca alternativă, aceea care pornind de la Wittgenstein și din cultura vieneză a epocii *Tractatus*-ului, se dezvoltă apoi pînă la filosofia analitică anglo-saxonă. Și aici, cel puțin în măsura în care se accentuează „mistica" wittgensteiniană, ne aflăm în fața efortului de a izola și a apăra o zonă ideală a valorii de întrebuințare — un loc unde să nu fie valabilă dizolvarea ființei în valoare.

Însă redescoperirea „misticii" wittgensteiniene, redescoperire care a avut o greutate culturală decisivă, în diferite sensuri, pentru cultura italiană (dezbaterea asupra crizei rațiunii) și pentru aceea anglosaxonă (conștientizarea caracterului istoric și eventual al logicii) este în realitate, din punct de vedere al împlinirii nihilismului, o bătălie de ariergadă. În timp ce se depuneau eforturi să se arate că și Wittgenstein distingea, ca fundamentală, chiar dacă nu fondatoare, o zonă de „tăcere", crezîndu-se a recunoaște în aceasta o afinitate a lui cu Heidegger și, pe căi diferite, cu Nietzsche, ceea ce se întîmpla de fapt (unde ? în conștiința filosofică, în felul de a se da al ființei, în evenimentul planetar al *Ge-Stell*-ului heideggerian[3]) era că nihilismul ajungea în faza împlinirii sale, se extremiza consumînd ființa în valoare. Acesta e evenimentul care face în fine posibil, și necesar,

că gîndirea să-şi dea seama că nihilismul e (unica) noastră *chance*.

Din punctul de vedere al nihilismului — şi desigur printr-o generalizare care poate părea exagerată — pare că cultura secolului douăzeci a asistat la consumarea oricărui proiect de „reapropriere". În acest proces se include nu numai ce s-a petrecut cu unele teorii, printre care, de exemplu, şi continuările lacaniene ale freudismului ; dar şi, poate chiar mai fundamental, înseşi avatarurile politice ale marxismului, ale revoluţiilor şi ale socialismului real. Perspectiva reapropriерii — fie în forma apărării unei zone libere faţă de valoarea de schimb, fie în forma mai ambiţioasă (care apropie, măcar pe plan teoretic, marxismul şi fenomenologia) a „refundării" existenţei într-un orizont sustras valorii de schimb şi centrat pe valoarea de întrebuinţare — a suferit o consumare nu numai în termeni de eşecuri şi faliмente practice, care nu i-ar reduce cu nimic semnificaţia ideală şi normativă.

În realitate, perspectiva reapropriерii şi-a pierdut tocmai semnificaţia sa de normă ideală ; ca şi Dumnezeul lui Nietzsche, această perspectivă s-a dovedit, pînă la urmă, superfluă. La Nietzsche, cum se ştie, Dumnezeu moare tocmai pentru că ştiinţa nu mai are nevoie să ajungă la cauzele ultime, omul nu mai are nevoie să se creadă un suflet nemuritor etc. Chiar dacă Dumnezeu moare deoarece trebuie negat în numele aceluiaşi imperativ de adevăr care ne-a fost întotdeauna prezentat ca o lege a lui, odată cu el pierde sens şi imperativul adevărului — şi aceasta, în definitiv, pentru că condiţiile de existenţă sînt acum mai puţin violente ; dar şi, mai ales, mai puţin *patetice*. Aici, în această accentuare a superfluităţii valorilor ultime, se află rădăcina nihilismului deplin.

Pentru nihilistul deplin, chiar lichidarea valorilor supreme nu e stabilirea sau restabilirea unei situaţii de „valoare" în sens forte ; nu e o reapropriere, pentru că ceea ce a devenit superfluu e tocmai orice fel de „propriu" (chiar în sensul semantic al termenului). „Lumea adevărată a devenit poveste", scrie Nietzsche în *Amurgul*

idolilor.[4]) Nu însă acea „pretinsă" lume adevărată, ci lumea adevărată *tout court*. Şi chiar dacă Nietzsche adaugă că, în felul acesta povestea nu mai e poveste pentru că nu mai e nici un adevăr care s-o dezvăluie ca aparenţă şi ficţiune, noţiunea de poveste nu-şi pierde cu totul sensul. Ea interzice de fapt să se atribuie aparenţelor ce o compun forţa constrîngătoare ce aparţinea metafizicului *ontos on*.

Acesta e un risc care, în nihilismul contemporan (în gîndirea ce se revendică de la Nietzsche şi îl continuă), mi se pare foarte evident : mă gîndesc de exemplu la anumite pagini din *Diferenţă şi repetiţie* a lui Gilles Deleuze despre „glorificarea", simulacrelor şi a reflexelor.[5] Printre altele trape şi sertare cu fund dublu ale textului lui Nietzsche este şi acesta : că odată recunoscut lumii adevărate caracterul ei de poveste, se atribuie apoi poveştii aceeaşi demnitate metafizică („gloria") a lumii adevărate. Experienţa care se deschide pentru nihilistul deplin nu este, însă, o experienţă de plenitudine, de glorie, de *ontos on*, doar dezlegată de pretinsele valori ultime şi raportată în schimb, în mod emancipat, la valorile pe care tradiţia metafizică le-a considerat întotdeauna joase şi ignobile şi care sînt astfel răscumpărate la adevărata lor demnitate.

Astfel — iar exemplele se găsesc pretutindeni — la devalorizarea valorilor supreme, la moartea lui Dumnezeu, se reacţionează numai prin revendicarea — patetică, metafizică — a altor valori „mai adevărate" (de exemplu : valorile culturilor marginale, ale culturilor populare, opuse acelora ale culturilor dominante ; eversiunea canoanelor literare, artistice etc.)

Termenul de nihilism, chiar cînd e vorba de nihilismul deplin, deci nu pasiv sau reactiv, în terminologia lui Nietzsche păstrează, ca şi acela de „poveste", unele dintre trăsăturile pe care le are în limbajul comun : lumea în care adevărul a devenit poveste este de fapt locul unei experienţe care nu e „mai autentică" decît aceea deschisă de metafizică. Această experienţă nu mai este autentică pentru că autenticitatea — propriul, re-

aproprierea — a apus ea însăşi odată cu moartea lui Dumnezeu.

Aceasta este, citită în lumina lui Nietzsche, a lui Heidegger, a împlinirii nihilismului, înfăptuirea generalizării valorii de schimb în societatea noastră : acel proces care lui Marx îi apărea încă definibil numai în termenii moralistici ai „prostituării generalizate", ai desacralizării umanului. Rezistența la această desacralizare, de exemplu critica culturii de masă (nu aceea, să se înțeleagă bine, a totalitarismului) de origine frankfurtiană, nu ar mai putea fi descrisă oare tot ca nostalgie după reapropriere, după Dumnezeu, după *ontos on* sau, în termeni psihanalitici, ca nostalgie pentru un eu imaginar care reacționează recalcitrant la neobișnuita mobilitate, nesiguranță, permutabilitate a simbolicului ? Trăsăturile existenței în societatea capitalistă-tîrzie, de la mercantilizarea totalizată în „simulacrizare", pînă la epuizarea ce decurge de aici a „criticii ideologiei", la „descoperirea" lacaniană a simbolicului — fapte ce intră toate pe deplin în ceea ce Heidegger numește *Ge-Stell* — nu reprezintă numai apocalipticele monumente ale unei *Menscheitdämmerung*, ale unei dezumanizări, ci sînt provocări și apeluri care arată spre o nouă experiență umană posibilă.

Heidegger, care a apărut multora drept filosoful nostalgiei ființei, chiar și cu trăsurile ei metafizice de *Geborgenheit**, a scris însă că *Ge-stell — adică universala* impunere și provocare a lumii tehnice — este și o primă străfulgerare a *Ereignis*-ului"[6]), a acelui eveniment al ființei în care orice propriere — oricînd ceva se dă ca ceva — se realizează numai ca transpropriere, într-o circularitate vertiginoasă în care om și ființă, pierd orice caracter metafizic. Transproprierea în care se înfăptuiește *Ereignis*-ul ființei este, în cele din urmă, dizolvarea ființei în valoare de schimb : aceasta înseamnă, înainte

*) Stare de adăpostire (ascundere) — N.T.

de toate, dizolvarea în limbaj, în tra-diția** ca transmisiune și interpretare de mesaje.

Efortul pentru a depăși alienarea înțeleasă ca reificare sau ca obnubilare a subiectivității ca funcție s-a dezvoltat mereu, în secolul al XX-lea, în direcția reapropierii. Dar reificarea generală, reducerea a orice la valoare de schimb, e tocmai lumea devenită poveste. A te strădui să restabilești un „propriu" împotriva acestei dizolvări este, oricînd, tot nihilism reactiv ; efort de a răsturna domnia obiectului stabilind o domnie a subiectului care însă se configurează reactiv cu aceleași caractere de forță constrîngătoare proprii obiectivității.

Procesul descris exemplar de Sartre în *Critica rațiunii dialectice*[7] ca recădere în contrafinalitate și în practicul inert arată în mod neîndoios destinul acestor tipuri de reapropriere. Tocmai față de aceasta nihilismul apare ca o *chance* a noastră, cam în același sens în care, în *Sein und Zeit*, ființa pentru moarte și decizia anticipatoare care o asumă apăreau ca posibilitate capabilă să posibilizeze cu adevărat toate celelalte posibilități ce constituie existența — deci și ca o suspendare a esenței constrîngătoare a lumii, care situează pe planul posibilului tot ceea ce se dă ca real, necesar, peremptoriu și adevărat.

Consumarea ființei în valoare de schimb, trecerea unui adevărate în poveste, e nihilism și pentru faptul că comportă o slăbire a forței constrîngătoare a „realității". În lumea valorii de schimb generalizate totul e dat — ca întotdeauna, dar în mod mult mai evident și mai afectat — ca narațiune, poveste (de către *media*, în esență, care se împletesc în mod inextricabil cu tra-diția mesajelor pe care limbajul ni le aduce din trecut și din alte culturi : aceste *media* nu sînt, așadar, doar o perversiune ideologică, ci mai degrabă un declin vertiginos al acestei tradiții înseși.

Se vorbește, în legătură cu aceasta, de imaginar so-

) În original **tra-dizione ; termenul italian permite ambiguitatea etimologică necesară pentru a examina ideea de **tradiție** și pe aceea de **transmitere a zicerii**, de „tra-dicție'. (N.T.)

cial ; dar lumea valorii de schimb nu are numai, și nu are obligatoriu, sensul imaginarului în semnificația lacaniană ; nu e numai rigiditatea alienată, ci poate să capete (și aceasta depinde, desigur, tot de o decizie, individuală sau socială) mobilitatea particulară a simbolicului.

Diferite tipuri de recădere în practicul-inert, în contrafinalitate etc. sau elementele de permanentă alienare ce caracterizează, în forma represinuii adiționale a lui Marcuse, societatea noastră altfel capabilă tehnologic de libertate, toate acestea ar putea fi interpretate ca o permanentă transcriere în termeni de imaginar a noilor posibilități ale simbolicului puse la dispoziție de tehnică, de laicizarea, de „slăbirea" realității, ce caracterizează societatea modernă-tîrzie.

Ereignis-ul ființei care străfulgeră prin structura impunătoare a *Ge-Stell*-ului heideggerian este tocmai de aceea anunțarea unei epoci de „slăbiciune" a ființei, în care „proprierea" entităților este explicit dată ca transpropriere. Nihilismul e chance, din acest punct de vedere, în două sensuri : mai întîi într-un sens efectiv, politic : nu neapărat masificarea și „mediatizarea" — ci și secularizarea, dezrădăcinarea etc. — existenței moderne tîrzii este accentuarea alienării, exproprierea în sensul societății unei organizări totale. „Derealizarea" lumii poate să nu meargă numai în direcția rigidității imaginarului, către stabilirea de noi „valori supreme", ci să se întoarcă, dimpotrivă, către mobilitatea simbolicului.

Această chance depinde și de modul — și acesta e cel de-al doilea sens al termenului — în care noi știm să o trăim, individual și colectiv. Recăderea în contrafinalitate e legată de permanenta tendință de a trăi „derealizarea" în termeni de reapropriere. Emanciparea omului constă desigur și în faptul, așa cum spune Sartre, de a-și reapropia sensul istoriei, de către cei care o fac în mod concret. Dar această reapropriere e o „disoluție". Sartre scrie că sensul istoriei trebuie să se „dizolve" în oamenii concreți care, împreună, o construiesc. Această

dizolvare trebuie înțeleasă într-un sens mult mai literal decît o înțelege Sartre. Sensul istoriei ni-l reapropriem cu condiția de a accepta că ea nu are un sens de greutate și de peremptorietate metafizică și teologică.

Nihilismul deplin al lui Nietzsche are în mod fundamental și această semnificație ; apelul care ne vorbește din lumea modernității-tîrzii e un apel de *luare de rămas bun*. Acel apel răsună chiar la Heidegger, cel prea adesea și prea simplist identificat drept gînditorul (reîntoarcerii) ființei : Heidegger, dimpotrivă, e cel care vorbește de necesitatea de „a lăsa deoparte ființa ca fundament" pentru a „sălta" în „abisul" ei ; lucru care, însă, fiindcă ne vorbește despre generalizarea valorii de schimb, din *Ge-Stell*-ul tehnicii moderne, nu poate fi identificat cu vreo profunzime de tip teologic-negativ.

A asculta apelul esenței tehnicii, cu toate acestea, nu înseamnă nici a te abandona fără rezerve legilor și jocurilor ei ; de aceea, cred, Heidegger insistă asupra faptului că esența tehnicii nu e ceva tehnic, și la această esență trebuie să luăm aminte. Această esență face să răsune un apel care e inextricabil legat de mesajele pe care ni le trimite acea *Ueber-lieferung*, de care ține și tehnica modernă, împlinire coerentă a metafizicii începute cu Parmenide.

Și tehnica e poveste, *Sage*, mesaj transmis ; a o vedea în această relație, apare despuiată de pretențiile ei, imaginare, de a constitui o nouă realitate „forte", care să poată fi asumată ca evidentă sau glorificată ca acel ontos on platonic. Mitul tehnicii dezumanizante, ca și „realitatea" acestui mit în societățile organizării totale, sînt ideologizări metafizice care continuă să citească povestea ca „adevăr". Nihilismul deplin, precum *Ab-grund*-ul heideggerian, ne cheamă la o experiență a realității, devenită fabuloasă, care este și unica noastră posibilitate de libertate.

NOTE

1) Th. W. Adorno, **Dialettica negativa** (1966), trad. it. de C. Donolo, Torino, Einaudi, 1970, în special cap. 1 al primei părți, despre „nevoia ontologică".

[2]) **Aurora** (1881), aforism 44 ; a-l vedea în trad. it., de F. Masini, în **Opere** de F. Nietzsche, ed. Colli-Montinari, vol. V, tom I, Milano, Adelphi 1964.

[3]) Despre această interpretare a **Ge-Stell-ului heideggerian** a se vedea lucrarea mea **Le avventure della differenza**, cit., capitolele V și VII.

[4]) Este titlul unui capitol din **Amurgul idolilor** ; trad. it., de F. Maisini, în ed. cit., Colli-Montinari, **Opere**, vol VI, tom III, Milano, Adelphi, 1970.

[5]) Pentru acest concept la Deleuze a se vedea mai ales **Differenza e ripetizione** (1968), trad. it., de G. Guglielmi, Bologna, Il Mulino, 1971.

[6]) Cf. M. Heidegger. **Identität und Differenz**, Pfulingen, Neske., 1957, p. 27.

[7]) Cf. J.-P. Sartre, **Critica della ragione dialettica** (1960) trad. it. de P. Caruso, 2 vol., Milano, Il Saggiatore, 1963.

[8]) Cf. P.-P. Sartre, **Critica cit**, vol I, pp. 76-77.

[9]) Cf. M. Heidegger, **Tempo ed essere** (1962), trad. id. de E. Mazzarella, deg Napoli, Guida, 1980, p. 103.

II. CRIZA UMANISMULUI

Parafrazînd o glumă care circula acum cîtva timp, s-ar putea începe acest excurs despre umanism recunoscînd că, în lumea contemporană „Dumnezeu e mort, dar nici omul n-o duce prea bine". E o vorbă de spirit, dar și ceva în plus, deoarece în fond surprinde și semnalează diferența ce opune ateismul contemporan celui clasic aparținînd lui Feuerbach. Această diferență constă tocmai în faptul macroscopic că negarea lui Dumnezeu, sau conștientizarea în fapt a morții lui, nu poate da loc astăzi nici unei „reapropriери" din partea omului a vreunei esențe a lui alienate în fetișul divin. Mare parte din apologetică continuă să-și extragă chiar de aici, implicit sau explicit, unul dintre argumentele ei împotriva ateismului, acuzat de a prefața inevitabil o distrugere generală a umanului — după un soi de nemesis care l-ar lovi, precum turnul din Babel, pe omul rebel către propria-i dependență metafizică constitutivă. Chiar dacă — așa cred — trebuie respinsă această grosolană apologetică de tip punitiv, e incontestabil că o conexiune între criza umanismului și moartea lui Dumnezeu rămîne valabilă. In primul rînd, ea caracterizează într-un mod aparte ateismul contemporan, care nu mai poate fi un ateism „reapropriativ". Însă, în al doilea rînd și în înțeles mai profund, marchează în mod determinant însuși uma-

nismul în criză, care se află în această condiţie şi pentru faptul că nu se mai poate soluţiona printr-o apelare la un fundament transcendent. Din acest ultim punct de vedere, se poate chiar accepta teza că umanismul e în criză *deoarece* Dumnezeu e mort ; deci că adevărata substanţă a crizei umanismului ar fi moartea lui Dumnezeu, anunţată nu întîmplător de Nietzsche, care este şi primul gînditor radical neumanist al epocii noastre.

Conexiunea dintre criza umanismului şi moartea lui Dumnezeu, dealtfel, poate părea paradoxală numai dacă se consideră că umanismul ar fi necesarmente o perspectivă care pune omul în centrul universului, făcînd din el stăpînul existenţei. Dar tocmai scrierea care inaugurează conştiinţa contemporană a crizei umanismului, scrisoarea lui Heidegger *Über den Humanismus* (1946), descrie umanismul în cu totul alţi termeni şi îi evidenţiază raportul foarte strîns cu onto-teologia ce caracterizează întreaga metafizică occidentală. În scrierea lui Heidegger, umanismul este de-a dreptul sinonim cu metafizica, întrucît numai în perspectiva unei metafizici ca teorie generală a fiinţei fiinţării *[Seiendes]*, care gîndeşte această fiinţă în termeni „obiectivi" (uitînd deci diferenţa ontologică), numai într-o atare perspectivă omul poate găsi o definiţie, pe baza căreia se poate „construi", educa, dîndu-şi o *Bildung* inclusiv în sensul acelor *humanae litterae* care definesc umanismul ca moment al istoriei culturii europene. Nu există umanism decît ca desfăşurare a unei metafizici în care omul îşi determină un rol, care nu e neapărat central sau exclusiv. Mai mult, cum demonstrează de altfel Heidegger în a sa mereu reluată reconstrucţie a istoriei metafizicii, numai întrucît nu iese la iveală caracterul ei „umanistic", în sensul de a reduce totul la om, metafizica poate supravieţui ca atare ; cînd acest caracter reductiv al metafizicii devine explicit, cum se întîmplă, după Heidegger, în cazul lui Nietsche (fiinţa ca voinţă de putere), metafizica este deja în amurgul ei, şi odată cu ea, cum constatăm pe zi ce trece, asfinţeşte şi umanismul. De aceea, moartea lui Dumnezeu — moment culminant şi totodată final al metafizicii

este, în mod inseparabil, şi criza umanismului. Sau, în alţi termeni : omul îşi menţine poziţia de „centru" al realităţii, aceea la care se referă concepţia curentă de umanism, numai în virtutea unei raportări la un *Grund* care îl confirmă în acest rol. Teza augustiană, potrivit căreia Dumnezeu îmi este mai intim decît îmi sînt eu însumi, nu a fost niciodată o adevărată ameninţare la adresa umanismului, ba dimpotrivă, i-a servit, chiar istoriceşte, de suport. *„Larvatus prodeo"* :* acest motto familiar psihanalizei, este şi legea gîndirii metafizice, care, în acest sens, este întotdeauna şi ideologică. Subiectul îşi afirmă propria centralitate, în istoria gîndirii, numai mascîndu-se în aparenţele „imaginare" ale fundamentului (e verosimil faptul că între concepţia heideggeriană a metafizicii şi tezele lacaniene despre jocul imaginarului şi al simbolicului există mai mult decît o simplă analogie sau apropiere superficială). Nu e vorba de a propune o interpretare psihologistă a metafizicii (în sensul pe care îl are acest termen pentru Heidegger), ci, cel mult, de a include problematica constituirii şi maturizării eului într-un orizont ontologic, în funcţie de linia inaugurată de Heidegger în *Sein und Zeit.*

Mai precis, în ce sens conexiunea indicată de Heidegger între umanism şi metafizică poate ajuta la înţelegerea mai adecvată a crizei umanismului ? Mai ales, se pare, în sensul de a conferi o semnificaţie filozofică precisă unui ansamblu de idei adesea prea puţin limpede legate între ele, care compun conştiinţa crizei umanismului în cultura actuală. La Heidegger, într-adevăr, criza umanismului, întrucît e legată de punctul de vîrf al metafizicii şi de sfîrşitul ei, are de a face în mod nu întîmplător cu tehnica modernă. Or, tocmai în legătură cu tehnica se vorbeşte, de obicei, astăzi, despre criza umanismului. Tehnica apare drept cauza unui proces general de dezumanizare, care cuprinde fie umbrirea idealurilor umaniste de cultură în favoarea unei formări a omului centrată pe ştiinţe şi pe abilităţi productive raţional dirijate, fie, pe planul organizării sociale şi politi-

*) înaintez furios (lat. — N.T.)

ce, un proces de accentuată raționalizare care lasă să se întrevadă trăsăturile societății organizării totale descrise și criticate de Adorno. Tocmai privitor la această conexiune, obișnuită în mare parte a culturii zilelor noastre, între criza umanismului și triumful civilizației tehnice, Heidegger oferă indicații teoretice de o însemnătate decisivă.

Filonul existențialist care caracterizează filosofia și cultura europeană în primii treizeci de ani ai secolului nostru tinde să vadă în criza umanismului numai un proces de decădere *practică* a unei valori, umanitatea, care rămîne însă definită, teoretic, de aceleași trăsături pe care le deținea în tradiție. E foarte semnificativă, din acest punct de vedere, dezbaterea ce are loc între secolul al XIX-lea și cel de al XX-lea asupra distincției între „științe ale naturii" și „științe ale spiritului". Impunerea științelor naturii este aici văzută în general ca o amenințare de care trebuie să încercăm să apărăm o anumită zonă, o arie de valori umane aparte, sustrase logicii cantitative a științei pozitive. Chiar dacă, în deceniile următoare, tocmai din reflecția asupra științelor spiritului se va dezvolta hermeneutica cu implicațiile ei antimetafizice și antiumanistice (este istoria relației care leagă pe Heidegger de Dilthey), semnificația originară a disputei e de tip „defensiv" : dacă e adevărat că trebuie căutat să se obțină și în cîmpul științelor umane o formă de rigoare și de exactitate care să satisfacă exigențele unei cunoștințe metodice, aceasta trebuie să aibă loc numai cu condiția de a recunoaște ceea ce este în om ireductibil și particular ; iar acest nucleu e umanismul tradiției, centrat în jurul libertății, al opțiunii, al imprevizibilității comportamentului, adică al istoricității lui constitutive. Cel care eliberează acest nucleu umanistic al dezbaterii începutului de secol de aparențele de dezbatere „metodologică" și o fixează în termenii ei efectivi de conținut teoretic, este Husserl în *Krisis* : aici criza umanismului e legată de pierderea subiectivității umane în mecanismele obiectivității științifice și apoi tehnologice ; din criza generală de civilizație care s-a dezvoltat astfel se iese numai printr-o recuperare a funcției cen-

trale a subiectului, care continuă, în fond, să nu aibă dubii asupra propriei sale naturi adevărate, numai în măsura în care amenințată de un ansamblu de mecanisme pe care el însuși le-a pus în mișcare, dar pe care se poate reintegra. Nici o bănuială asupra faptului că punerea în mișcare a acelor mecanisme de dezumanizare poate arăta că ceva nu funcționează în însăși structura subiectului. Fenomenologia care a urmat, în primul rînd cea franceză, a accentuat acele poziții din moștenirea husserliană care par să se sustragă acestei fundamentări umaniste, întrucît sînt atente mai ales să reconstruiască în mod neidealist raportul gîndirii cu percepția, cu corporalitatea, cu viața emotivă ; însă e greu de spus pînă la ce punct tematica „naturalistă" a fenomenologiei scapă unui orizont umanistic, dacă e adevărat că, prin reîntoarcerea la aceste aspecte tradițional „refulate" ale filosofiei de marcă metafizică, ceea ce se caută este recompunerea unei *humanitas* mai complete, sau chiar a unui domeniu mai extins și mai sigur al autoconștiinței, care, cu ajutorul unei conștiințe depline a tuturor dimensiunilor sale proprii, se stabilește din ce în ce mai solid „aproape de sine" — potrivit unei semnificații a fenomenologiei ce sfîrșește prin a se întoarce la Hegel.

Dacă criza umanismului e în mod sigur legată, în experiența gîndirii secolului al XX-lea, de sporirea lumii tehnice și a societății raționalizate, această legătură, în diversele interpretări care i se dau, constituie și o linie de demarcare între concepții profund diferite despre semnificația acestei crize. Punctul de vedere care se dezvoltă în discuția asupra științelor spiritului, care își are o expresie teoretică exemplară în fenomenologie, dar care în genere se leagă de filonul existențialist prezent într-o bună parte din cultura primelor decenii ale secolului (cu siguranță, de exemplu, și totodată într-un mod aparte, în marxism), se poate astfel numi o lectură nostalgico-restaurativă a crizei umanismului. Raportul cu tehnica e văzut aici esențialmente ca o amenințare la care gîndirea reacționează fie căpătînd o conștiință tot mai clară a trăsăturilor particulare ce disting lumea umană de aceea a obiectivității științifice, fie străduin-

du-se să pregătească, teoretic sau practic (cum e cazul gîndirii marxiste), redobîndirea, reapropriere a de către subiect a propriei centralități. Această concepție restauratoare nu pune în discuție substanțial umanismul tradiției, în sensul că pentru ea criza nu atinge conținuturile idealului umanist, ci ale sale *chances* de supraviețuire istorică în noile condiții de viață ale modernității.

O altă atitudine își face însă drum în același orizont cultural și în același arc de timp : e o atitudine mai radicală, pentru care impunerea tehnicii se configurează nu atît ca o amenințare, cît ca o provocare, chiar în sensul de apel. Clasica culegere de poezie expresionistă publicată de Kurt Pinthus în 1919 se intitula *Menschheitsdämmerung,* amurgul omenirii, dar conține numeroase texte în care circulă o atmosferă ce e mai degrabă aceea a unei aurore, decît a unui amurg. Noile condiții de viață care sînt impuse mai ales de structura orașului modern sînt văzute cu toate acestea ca o smulgere a omului din rădăcinile aparținențelor sale tradiționale — am spune, din temeiurile lui din „comunitatea" organică a satului, a familiei etc. ; în această dezrădăcinare, dispar și orizonturile definite și dătătoare de siguranță ale formei, astfel că, într-un anume sens, eversiunea stilistică reprezentată de expresionism apare ca un aspect al unui proces mai general de civilizație. Dar toate acestea nu sînt resimțite ca o pierdere ; urletul care reușește să răsune tocmai pentru că dezrădăcinarea modernității a făcut să se prăbușească formele definite nu e numai strigăt de durere al unei „vieți ofensate" (cum va suna mai tîrziu titlul acelor *Minima moralia* adorniene) ; este și expresie a „spiritualului" care își face loc cu ajutorul ruinării formelor, deci și cu ajutorul distrugerilor care constituie un „crepuscul" al umanității, dar poate, mai ales, al umanismului. Concepția heideggeriană a crizei umanismului care pare și cea mai riguroasă teoretic, deoarece atinge substanța umanismului și nu numai faptele exterioare ale unei posibilități mai mari sau mai mici de realizare istorică a acestuia, se reunește cu această perspectivă, în sens larg expresionistă. În ea se

include, spre exemplu, Bloch cel din *Geist der Utopie* care în tripartiția lui de orientare hegeliană a epocilor artei (egipteană, clasică, gotică), reflectă în realitate un spirit care e acela din *Geburt der Tragödie* a lui Nietzsche și înțelege dislocarea modernității ca pe o promisiune utopică de eliberare. Dar caracteristice mai presus de toate pentru această interpretare radicală a crizei umanismului — ca și a posibilelor ei echivocuri — sînt două opere ce se situează ideal la începutul și la sfîrșitul perioadei în care se încheagă conștiința acestei crize : prima *Der Untergang des Abendlandes* a lui Oswald Spengler (1918) și *Der Arbeiter* a lui Ernst Jünger (1932). La ele, mai ales în prima, își găsesc răsunet și componentele istorico-sociale ale crizei umanismului, care în teorie tind să dispară. La fel și chiar mai mult decît în expresionism, în opera lui Spengler criza care se anunță e mai ales criză a eurocentrismului (ne putem gîndi, pe planul artelor figurative, la importanța cunoașterii artei africane pentru nașterea unor avangarde precum cubismul ca și pentru expresionismul însuși) și a modelului „burghez" în sens larg, al *Bildung*-ului. Acestui ideal burghez — răsturnat de prăbușirea visului unei civilizații europene unitare produse de primul război mondial — Spengler și, mai tîrziu, Jünger, îi opun un fel de ideal „militar" al existenței : Spengler susține că în faza finală de amurg, la care civilizația noastră a ajuns, activitățile adecvate nu mai sînt acelea, tipic adolescentine și juvenile, ale creării de opere de artă sau de gîndire, ci acelea de organizare tehnico-științifico-economică a lumii, care culminează însă prin stabilirea unei dominații în fond de tip militar. La Jünger, exaltarea „războiului de materiale" ca prevalență a aspectelor „mecanice" ale conflictului prefigurează o nouă existență care își are maximul ideal, nu atît în viața soldatului, cît în viața lucrătorului din industrie, care nu mai e individ, ci moment al unui proces „organic" de producție ; contrar burgheziei, muncitorul din industria modernă nu mai e obsedat de problema siguranței, duce o existență mai aventuroasă și mai disponibilă, mai „experimentală", tocmai pentru că e mai dezlegată de raportarea la sine. E

adevărat că și idealul vieții militare poate fi simțit ca ideal tipic burghez (așa și funcționează, spre exemplu, în primul roman al trilogiei *Die Schlafwandler*, 1932, a lui Hermann Broch) : în acest caz, viața militară e triumful formei, al disciplinei, locul detașării nostalgic-ironice de orice imediatitate. Dar ceea ce distinge militarismul lui Spengler și al lui Jünger, și mai ales pe al acestuia din urmă, este conștiința legăturii cu tehnica. Ceea ce se prezintă inițial ca ideal „militar" opus *Bildung*-ului burghez, este, în realitate, pînă la urmă, idealul unei „tehnicizări" a existenței, care se deschide, sau chiar se abandonează, apelului-provocare al tehnicii moderne, suferind riscurile pe care o astfel de deschidere le comportă (și uneori sucombînd de tot din cauza lor, cum i se întîmplă lui Spengler ; altul este însă cazul lui Jünger, care și politic păstrează o poziție de refuz al nazismului, și s-a simțit mereu socialist).

Sublinierea echivocurilor și riscurilor legate de aceste perspective nu servește numai la exorcizarea lor printr-o punere în gardă ; evidențiază, înainte de toate, faptul că sîntem aici în prezența unor materiale, reliefări, elemente, care pentru a căpăta o semnificație, au nevoie de o interpretare și de o încadrare mai riguroasă și teoretic responsabilă. E posibil ca o atare perspectivă teoretică să fie căutată, cum se susține azi din multe părți (de către un întreg filon de gîndire marxistă provenit din ortodoxia lukàcsiană), în utopismul lui Ernst Bloch. *Geist der Utopie* (1918 și 1923) este cu siguranță una dintre operele filosofice ale secolului douăzeci care s-au deschis cel mai mult explorării posibilităților „pozitive" legate de aspectele aparent dezumanizante ale noilor condiții de existență ale lumii tehnice. Pînă la ce punct, însă, dezvoltarea ulterioară a gîndirii lui Bloch, în direcția unei asumări tot mai clare de elemente ale tradiției hegeliano-marxiste, permite să o situăm tot printre gînditorii crizei „radicale" a umanismului ? Conștiința noilor posibilități de existență oferite de lumea tehnică, ce era foarte vie în *Geist der Utopie* — în ea „subiectul reapropriat" era pînă la urmă configurat pe

modelul de clown, deci într-o formă „dezechilibrată", [illegible] puțin asimilabilă acelui *Homo humanus* al tradiției [illegible] estompat progresiv printr-o resorbție a conținuturilor umanismului în imaginea utopică a omului ce [illegible] realizat prin revoluție. O confirmare a acestei [illegible] în fond încă umanistă a unui marxism ce este și [illegible] ar putea fi văzută în opera lui Adorno, profund [illegible] de utopismul lui Bloch, și totuși, cum se știe, [illegible] față de orice perspectivă de conciliere cu [illegible] tehnică, în numele unui ideal de om ce se menține substanțial în cadrul tradiției.

Ce anume ar fi însă cu adevărat această tradiție „umanistă" și de ce conținuturile ei ar fi în criză, nu se [illegible] decît dintr-un punct de vedere, care, chiar [illegible] ce da, se situează deja în afara ei, în acea con[illegible] de „depășire" pe care Heidegger, vorbind de meta[illegible], a numit-o *Verwindung*[1] — un termen ce se poate [illegible] cu *a se reface** (în diferite sensuri : a se reface după o boală, a se reîncredința cuiva, a ți se restitui ceva cum ar fi încredințarea unui mesaj). Nu putem vorbi cu [illegible] de o criză a umanismului decît dintr-un punct de vedere care să rezume și să reinterpreteze sistematic [illegible] perspectivei radicale pe care am găsit-o, cu titlu de exemplu, la autori ca Spenglelr și Jünger, la expresioniști, la Bloch cel din primele scrieri. Contrar aparențelor, acest punct de vedere teoretic nu se găsește, cel puțin după opinia noastră, în marxismul critic și utopic. El este în schimb sensul însuși al întregii gîndiri a lui Heidegger, care se configurează global ca o interpretare a crizei umanismului ca aspect al crizei metafizicii. Ca și criza sau sfîrșitul metafizicii, criza umanismului care face parte din ea trebuie descrisă în termeni de *Verwindung*, deci de depășire care este, în realitate, o recunoaștere de apartenență, convalescență de după o boală, asumare de responsabilitate.

Această *Verwindung* — a metafizicii, a umanismului — se efectuează cu condiția de a ne deschide către

[illegible]

* În italiană **rimettersi**, termen într-adevăr bogat semantic, căruia un unic corespondent în rom. **Verwindung**-ul heideggerian corespunde conceptual, în sens larg, sublimării **lacaniene**. (N.T.).

apelul lui *Ge-Stell*. În noţiunea heideggeriană de *Ge-Stell*, cu tot ceea ce ea implică, se găseşte interpretarea teoretică a viziunii radicale a crizei umanismului. *Ge-Stell*, pe care-l traducem în italiană prin *im-punere*[2], reprezintă pentru Heidegger totalitatea „punerii" tehnice, a interpelării, provocării, ordonării, care constituie esenţa istorico-destinală a lumii tehnice. Această esenţă nu este altceva decît metafizica, ci îi este acesteia chiar împlinirea : aceasta deoarece metafizica a conceput întotdeauna fiinţa ca *Grund*, ca fundament care asigură raţiunea şi de care raţiunea se asigură. Dar tehnica, în proiectul ei global de a înlănţui ca tendinţă toate fiinţările prin legături cauzale previzibile şi dominabile, reprezintă maxima desfăşurare a metafizicii. Aici este rădăcina acelei imposibilităţi de a contrapune rătăcirile triumfului tehnicii faţă de tradiţia metafizică ; sînt momente diferite ale unui unic proces. Ca aspect al metafizicii, nici umanismul nu-şi poate face iluzia că reprezintă valori alternative celor tehnice. Că tehnica se prezintă ca o ameninţare pentru metafizică şi pentru umanism e numai o aparenţă, derivată din faptul că, în esenţa tehnicii, se dezvăluie trăsăturile proprii ale metafizicii şi ale umanismului, pe care acestea şi le ţinuseră dintotdeauna ascunse. Această dezvăluire-desfăşurare este şi momentul final, culme şi început al crizei, pentru metafizică şi pentru umanism. Dar fiindcă această culminare nu e rezultatul unei necesităţi istorice, al unui proces dirijat de vreo dialectică obiectivă, deşi e *Gabe* — dare-în-dar a fiinţei, care are un destin numai ca destinare, misiune, vestire —, din aceste motive, în definitiv, criza umanismului nu e depăşire propriu-zisă, ci *Verwindung*, apel în care omul e chemat să se refacă după umanism, să se reîntoarcă la el şi să şi-l refacă [să şi-l re-destineze]** ca pe ceva care îi este destinat.

---

*,** În it. **im-posizione** ; în română termenul e tradus de obicei prin **com-punere**, **punere** laolaltă ; vezi de ex. M. Heidegger, **Originea operei de artă**, Ed. Univers, 1982, Index terminologic heideggerian, p. 386.

Ge-Stell nu e aşadar numai momentul în care metafizica şi umanismul sfîrşesc în sensul dispariţiei şi al uitării, cum presupune interpretarea nostalgic-resemnată a acestei crize ; el este, scrie Heidegger, şi „o posibilă străfulgerare a *Ereignis*-ului",[3] o vestire a evenimentului fiinţei ca dăruire a acesteia dincolo de cadrele totalizatoare ale metafizicii. *Ge-Stell*-ul comportă în fapt posibilitatea ca în el, antrenaţi într-o zguduire regresivă, om şi fiinţă să-şi piardă calificările metafizice ; şi mai ales pe aceea care îi contrapune ca subiect şi obiect. Umanismul care e parte şi aspect al metafizicii constă în definirea omului ca *subiectum*. Tehnica reprezintă criza umanismului nu pentru că triumful raţionalităţii tinde să nege valorile umanistice, cum ne-a făcut să credem o analiză superficială ; ci tocmai pentru că, reprezentînd împlinirea metafizicii, cheamă umanismul la o depăşire, la o *Verwindung*. Şi la Nietzsche, înainte de toate, criza umanismului era legată de stabilirea dominaţiei tehnicii în modernitate : omul poate să-şi ia rămas bun de la propria subiectivitate, înţeleasă ca nemurire a conştiinţei, şi să recunoască, în schimb, că eul este mai degrabă un mănunchi de „multe suflete muritoare",[4] tocmai pentru că existenţa în societatea tehnologic avansată nu mai este caracterizată de pericol continuu şi de violenţa ce decurge din el.

În această teză a lui Nietzsche, *subiectum*-ul e pus în cauză tocmai în semnificatul său etimologic, de ceea ce e pus dedesubt ; ceea ce rămîne ca permanent în cursul schimbării configuraţiilor accidentale şi asigură unitatea procesului. În filosofia modernă, cel puţin începînd cu Descartes şi Leibniz, unitatea *subiectum*-ului ca *hypokeimenon* — chiar în sensul de substrat al proceselor materiale — este deja numai aceea a *conştiinţei*. Chiar şi trecerea în secolul nostru de la conceptul de substanţă la conceptul de funcţie, aşa cum sună titlul unei clasice opere neokantiene a lui Cassirer, e un pas în această direcţie identificată clar de Heidegger în comentariul său la Leibniz şi la acel *principium reddendae rationis*. În această trecere, însă, nu numai subiectul, ca *substantia*, colectiv, *hypokeimenon*, s-a redus din ce în ce mai mult

la conștiință (după o direcție exagerată de toți criticii subiectivismului modern), deci la conștientizarea de sine care e proprie omului, dar și, invers, tot mai mult această conștientizare s-a configurat ca subiect al obiectului, ca acel subiect care e termen corelativ al obiectului. Este ceea ce se vede, cred, în *cogito*-ul cartezian, în care certitudinea de sine a conștiinței este pe de-a-ntregul funcție a *evidenței* ideii clare și distincte. Dacă e așa, tot mai clare se dovedesc rațiunile antiumanismului lui Heidegger (și ale lui Nietzsche) : subiectul gîndit umanistic ca autoconștiință este pur și simplu corelativul ființei metafizice caracterizată în termeni de obiectivitate, așadar ca evidență, stabilitate, certitudine nestrămutată. Probabil că istoricește originile antiumanismului heideggerian ar trebui căutate în polemica fenomenologică împotriva psihologismului. Dar faptul că Heidegger nu s-a mulțumit apoi doar cu o reîntoarcere la realismul aristotelico-tomist (precum unii dintre ceilalți discipoli ai primului Husserl), și nici nu a urmat calea reîntoarcerii la *Lebenswelt*, indică azi cu claritate sensul adevărat al antiumanismului său : nu vreo revendicare a „obiectivității" esențelor, nici revenire la lumea vieții ca sferă ce precedă oricărei rigidizări categoriale. Antiumanismul este în schimb pentru el un aspect, care urmează firesc, al repropunerii problemei sensului ființei în afara orizontului metafizic al simplei-prezențe. Antiumanismul heideggerian, în fine, nu se formulează ca revendicare a vreunui „alt principiu" care, transcendînd omul și pretențiile sale de dominare („voința de putere" și nihilismul ce o însoțește), ar putea furniza un punct de referință. Aceasta scoate în afara discuției, după mine, posibilitatea unei lecturi „religioase" a lui Heidegger. Subiectul e „depășit" întrucît e un aspect al acelei gîndiri care uită ființa în favoarea obiectității și a simplei-prezențe. Această gîndire, între altele, face imposibilă înțelelegerea vieții *Dasein*-ului (Ființei-aici)* în istorici-

* Prin „**Ființa-aici**"/**Esserci**,, limba italiană traduce celebrul **Dasein** heideggerian. În română această traducere e socotită nesatisfăcătoare de traducători, de aceea am revenit peste tot în text la **Dasein**, cu precizarea de față. (N.T.).

tății caracteristică, și îl reduce la momentul certitudinii de sine, la evidența subiectului ideal al științei ; supremă așadar ceea ce *Dasein*-ul are în el pur „subiectiv", întrucît nu e reductibil la „subiectul obiectului". De aceea, umanismul tradiției metafizice are și un caracter represiv și ascetic, care se intensifică în gîndirea modernă cu cît subiectivitatea se modelează pe obiectivitatea științifică și devine pură funcțiune a acesteia.

Într-o discuție recentă, Hans Georg Gadamer a semnalat importanța pe care a îmbrăcat-o noțiunea de *Erde*, „pămînt", introdusă de Heidegger în studiul din '36 *Der Ursprung des Kunstwerkes*, pentru aceia care în anii respectivi urmăreau elaborarea gîndirii lui de după *Sein und Zeit*, și aceasta, după Gadamer, tocmai în conexiune cu critica heideggeriană a subiectului autoconștient. E o sublinire ce trebuie reamintită, deoarece în studiul despre opera de artă nu apare deloc evident că noțiunea de *Erde* are de a face cu critica autoconștiinței, despre care nu este vorba în acele pagini. Legătura se înțelege însă dacă se dă atenție faptului că primatul subiectului în metafizică e funcție a reducerii ființei la prezență : umanismul e doctrina ce atribuie omului rolul subiectului, adică al autoconștiinței ca sediu al evidenței, în cadrul ființei gîndite ca *Grund*, ca prezență plină. Chiar și în numele rațiunilor „neumaniste" ale subiectului — al așa-ziselor sale *Befindlichkeit**, al istoricității sale, al diferențelor sale — *Sein und Zeit* pusese problema sensului ființei și arătase, inițial, că conceperea ființei pe modelul prezenței era rodul unui act de „abstracție" istorico-culturală, care mai apoi se va lămuri drept un eveniment destinal, de *Geschick*. Oricum, am putea spune că în spatele acelei *Welt* istorico-culturală a metaficizii începe încă de pe atunci să se bănuiască o *Erde*. În spatele ființei ca simplă-prezență a obiectității se află ființa ca timp, ca survenire epocală și destinală, iar în spatele conștiinței care presupune lucrurile ca evidențe e altceva, e caracterul de proiect-aruncat al existenței, care-i contestă conștiinței pretențiile ei de hegemonie.

* Situare-afectivă. (N.T.)

Această „recuperare a elementelor terestre, *irdisch*, care sînt însă chiar cele autentic istorice (nu istoriste) ale *Dasein*-ului, nu se poate totuși configura ca o reapropriere. Îndîrjirea cu care Heidegger stăruie, în scrierile tîrzii, în jurul noțiunii de *Ereignis** și a conceptelor înrudite, *Ver-eignen, Ent-eignen, Uber-eignen,* poate fi explicată nu atît ca o atenție la caracterul de eveniment, nu de simplă-prezență, al ființei, ci ca un efort pentru a-și elibera conceptul său din tinerețe, *Eigenlichkeit,* autenticitate, de orice valență reapropriantă (și, deci, ca atare, încă metafizică și umanistă).

Ce anume înseamnă faptul că criza umanismului contemporan e criză întrucît lipsește orice posibilă bază de „reapropriere" — adică întrucît e indestructibil legată de moartea lui Dumnezeu și de sfîrșitul metafizicii — tocmai asta este ceea ce Heidegger se străduiește să gîndească în a sa interogare de esență asupra tehnicii moderne. Însemnătatea legăturii pe care el o stabilește între umanism, metafizică, tehnică și caracter propriant-expropriant al *Ereignis*-ului ființei e departe de a fi fost înțeleasă. Aici ni se pare posibil, cu titlu de ipoteză, să distingem cîteva elemente.

Raportînd criza umanismului la sfîrșitul metafizicii ca punct culminant al tehnicii și moment de trecere dincolo de lumea opoziției subiect-obiect, Heidegger nu doar conferă demnitate sistematică acelor intuiții „radicale" asupra crizei umanismului pe care le-am văzut exemplificate în opera lui Spengler sau a lui Jünger ; el, în sens mult mai cuprinzător, construiește baza teoretică pentru a pune într-o relație nu doar polemică criza umanismului, ce se petrece în fapt în instituțiile societății moderne-tîrzii, cu despărțirea de subiectivitate ce se observă în importante filoane ale gîndirii secolului al XX-lea. Am amintit deja numele lui Adorno ; el e emblema unei atitudini care concepe sarcina gîndirii secolului al XX-lea ca pe o sarcină de rezistență, tocmai față de acele atentate pe care raționalizarea muncii sociale le îndreaptă

* Eveniment al ființei care revelă ce este propriu (survenire originară). (N.T.)

împotriva umanității omului, concepută deocamdată tot în termeni de subiectivitate și de autoconștiință. Această critică a lui Adorno nu e emblematică numai pentru un larg filon hegeliano-marxist al culturii noastre ; fenomenologia însăși, în diferitele ei versiuni, precum și în alt domeniu, multe din concluziile psihanalizei, tind să se situeze, în general, într-un orizont reapropriativ. Contra acestei culturi încă profund umaniste, alte elemente și filoane ale gîndirii contemporane lucrează în sensul unei depășiri a noțiunii de subiect. Aceste filoane ale gîndirii contemporane lucrează în sensul unei depășiri a noțiunii de subiect. Aceste filoane sînt corespondentul teoretic al lichidării pe care subiectul o suferă pe planul existenței sociale. Nu e vorba de o pură oglindire teoretică, și apologetică, a ceea ce se petrece la nivelul organizațiilor ; însă nici nu este, dealtfel, unica posibilitate a gîndirii aceea de a se configura ca apărare a subiectivității, a acelei *humanitas*, împotriva atentatelor dezumanizante ale raționalizării. Dacă lichidarea pe care subiectul o suferă pe planul existenței sociale poate avea un sens nu doar distructiv, acest sens e descoperit de către „critica subiectului" pe care teoriile radicale ale crizei umanismului, și mai ales Nietzsche și Heidegger, au elaborat-o. Dacă nu e privit din punctul de vedere al criticii teoretice a subiectului, destinul existenței umane în societatea tehnologică nu poate să apară — și să fie — decît ca infernul societății organizării totale descrisă de sociologia de la Frankfurt. Nu e vorba de a-i opune lui Adorno o viziune providențialistă (mai puțin ca oricînd justificată) a raționalizării capitaliste a muncii sociale, ci de a lua act — împotriva rezultatelor substanțial veleitare ale acelei sociologii critice — că, în timp ce această raționalizare a creat condițiile istorico-sociale ale lichidării subiectului, filosofia și psihologia, dar și experiența artistică și literară, au recunoscut în mod autonom că acest subiect nu avea toate îndreptățirile pentru a pretinde o apărare. Mai mult : dacă e valabilă analiza heideggeriană a legăturii dintre metafizică, umanism și tehnică, subiectul care ni se propunea să-l apărăm de dezumanizarea tehnică era tocmai el rădăcina acestei

dezumanizări, așa încît subiectivitatea care se definește de acum încolo numai ca subiect al obiectului este pură funcție a lumii obiectivității și tinde chiar, necontenit, să devină ea însăși obiect de manipulare.

A asculta apelul lui *Ge-Stell* ca „primă fulgerare a lui *Ereignis*" înseamnă deci a ne pregăti să trăim radical criza umanismului. Ceea ce nu înseamnă — iar numele lui Heidegger ar trebui să garanteze acest lucru — a ne abandona fără rezerve legilor tehnicii, multiplicității „jocurilor" ei, vertiginoasei înlănțuiri a mecanismelor ei. Sfîrșitul metafizicii nu ne eliberează prin acest tip de abandon. De aceea Heidegger insistă mereu că trebuie gîndită *esența* tehnicii, și că această esență nu este, la rîndul ei, ceva tehnic. Ieșirea din umanism și din metafizică nu e o depășire, e o *Verwindung ;* subiectivitatea nu e ceva care se lasă cu simplitate în urmă ca un veșmînt dezbrăcat. Deci pe de o parte furnizează condițiile teoretice pentru a elimina orice viziune demonică a tehnicii și a raționalizării sociale și pentru a surprinde elementele de destin care ne vorbesc despre ea, Heidegger readuce tehnica în albia metafizicii și a tra-diției care ne leagă de ea. A vedea tehnica în conexiunea ei cu această tradiție înseamnă a nu lăsa să ți se impună lumea pe care ea o fasonează ca *însăși* „realitatea", dotată cu caractere peremptorii, încă o dată metafizice, care erau proprii așa-numitului *ontos on* platonic. Dar pentru a-i lua tehnicii, producțiilor ei, legilor ei, lumii pe care ea o creează, demnitatea acelui *ontos on* metafizic, e indispensabil un subiect care să nu mai fie gîndit, la rîndu-i, ca subiect forte. Criza umanismului, în sensul radical pe care-l capătă la gînditori ca Nietzsche și Heidegger, dar și la psihanaliști ca Lacan și, poate, la scriitorii ca Musil, se rezolvă probabil printr-o „cură de slăbire a subiectului" pentru a-l face capabil să asculte apelul unei ființe ce nu se mai dă în tonul peremptoriu al *Grund*-ului, sau al gîndirii de gîndire, sau al spiritului absolut, ci care își dizolvă a sa prezență-absență în rețelele unei societăți transformate din ce în ce mai mult într-un foarte sensibil organism de comunicare.

NOTE

1. M. H. **Vorträge und aufsätze** (1954), tr. it. **Saggi e discorsi,** Milano, Mursia, 1976, p. 45.
2. Ivi, p. 14. Despre **Ge-Stell** și semnificația sa, vezi și studiul care închide volumul meu **Le avventure della differenza,** cit.
3. **Identität und Differenz,** cit., 1957, p. 27
4. **Menschliches, Allzumenschliches,** II (1880), 17.

Secțiunea a doua

ADEVĂRUL ARTEI

III. MOARTEA SAU AMURGUL ARTEI

Ca multe alte concepte hegeliene, şi acela al morţii artei s-a dovedit profetic în ceea ce priveşte evoluţiile manifestate efectiv în societatea industrială avansată, chiar dacă nu în sensul exact pe care îl avea la Hegel, ci mai curînd, cum ne-a învăţat permanent Adorno, într-un fel pervertit în mod ciudat. Nu e oare adevărat că universalitatea dominaţiei informării poate fi interpretată ca o realizare pervertită a triumfului spiritului absolut ? Utopia reîntoarcerii spiritului la sine, a coincidenţei între fiinţă şi conştiinţa-de-sine în întregime desfăşurată, se realizează într-un fel în viaţa noastră cotidiană ca generalizare a sferei mijloacelor de comunicare, a universului reprezentărilor difuzate de aceste mijloace, care deja (şi tot mai) distinge de „realitate". Firește, așa-numita *mediosferă* nu este spiritul absolut hegelian ; poate e o caricatură a lui ; dar totuşi nu e o perversiune a lui în sensul exclusiv degenerativ, ci mai degrabă conţine, cum se întîmplă adesea cu perversiunile, potenţialităţi cognitive şi practice pe care va trebui să le explorăm, şi care probabil schiţează conturul a ceea ce urmează să vină.

Cînd vorbim de moartea artei, e bine să o spunem încă de la început, chiar dacă nu vom purta ulterior discuţia în aceşti termeni generali, vorbim în cadrul acestei efective realizări pervertite a spiritului absolut

hegelian ; sau, ceea ce e același lucru, în cadrul metafizicii realizate, ajunsă la capătul ei, în sensul în care vorbește despre ea Heidegger văzînd-o filosofic anticipată în opera lui Nietzsche. Faptul că ne mișcăm în acest cadru mai înseamnă, ca să reluăm alt termen heideggerian, și că ceea ce este în joc aici nu e chiar o *Ueberwindung* a metafizicii, ci o *Verwindung* :[1] nu o depășire a realizării pervertite a spiritului absolut sau, în cazul nostru, a morții artei ; ci o *refacere* ;* în diferitele sensuri pe care acest termen le are și care reproduc destul de fidel semnificatul acelei *Verwindung* heideggeriene : a se reface ca o convalescență, dar și a se îndrepta către (precum adresarea unui mesaj) și a se încredința cuiva. Moartea artei este unul dintre acei termeni ce descriu sau mai degrabă constituie, epoca sfîrșitului metafizicii așa cum o profetizează Hegel, cum Nietzsche o trăiește și cum Heidegger o înregistrează. În această epocă, gîndirea se află față de metafizică într-o poziție de *Verwindung* : nu se abandonează nicidecum metafizica aidoma unui veșmînt scos, deoarece ea ne constituie destinal ; sîntem retrimiși la ea, ne revenim din ea, ne este remisă ca ceva care ne este destinat.

Ca întregul ansamblu al moștenirii metafizice, moartea artei nu poate fi nici ea înțeleasă ca o „noțiune" de care să se poată spune că corespunde sau nu unei stări de lucruri, sau că e mai mult sau mai puțin contradictorie logic, și că s-ar putea înlocui cu altele sau căreia s-ar putea explica originea, semnificația ideologică etc. Este, mai degrabă, un eveniment ce constituie constelația istorico-ontologică în care ne mișcăm. Această constelație e o împletire de fenomene istorico-culturale și de cuvinte care țin de ele, le descriu și le determină totodată. În acest sens *geschicklich*, destinal, moartea artei e ceva care ne privește și de care nu putem să nu ne preocupăm. Și aceasta mai ales ca profeție-utopie a unei societăți în care arta nu mai există ca un fenomen specific

*) În italiană, **rimettersi** ; vezi și nota de la p. 36 a prezentei cărți. (N.T.)

[illegible] fiind și hegelian depășită printr-o estetizare [illegible] a existenței. Ultimul propagator al acestei [illegible] a morții artei a fost Herbert Marcuse — cel puțin [illegible] Marcuse mentor al revoltei tineretului din '68. În [illegible] lui, moartea artei apărea ca o posibilitate [illegible] în îndemîna societății tehnic avansate (adică, în [illegible] noștri, societatea metafizicii realizate). O atare [illegible] nu s-a exprimat doar ca utopie teoretică. [illegible] artelor, începînd cu avangardele istorice din [illegible] decenii ale secolului, arată un fenomen general de „explozie" a esteticii în afara limitelor instituționale [illegible] fixate de tradiție. Poeticele avangardei refuză delimitarea pe care filosofia, mai ales cea de inspirație [illegible] și neoidealistă, le-o impune ; nu se lasă [illegible] exclusiv ca loc de experiență a-teoretică și [illegible], ci se propun ca modele de cunoaștere privilegiată a realului și ca momente de eversiune a structurii [illegible] a individului și a societăților, ca instrumente de [illegible] agitație socială și politică. Moștenirea avangardelor istorice se menține în neoavangardă la un nivel mai puțin totalizant și metafizic, însă tot în punctul [illegible] explozii a esteticii în afara frontierelor ei tradiționale. Această explozie devine, de exemplu, negarea [illegible] lucruri mandatate prin tradiție experienței estetice — sala de concert, teatrul, galeria, muzeul, cartea ; se [illegible] astfel o serie de operații — cum sînt așa-zisele land art, body art, teatrul de stradă, munca teatrală ca „muncă de cartier" — care față de ambițiile metafizice revoluționare ale avangardelor istorice, apar mai limitate, dar și aflate mai concret la îndemîna experienței artistice. Nu se mai așteaptă ca arta să devină inactuală și să fie suprimată într-o viitoare societate revoluționară ; se [illegible] în schimb, oricum, imediat experiența unei [illegible] ca fapt estetic integral. Ca urmare, statutul operei devine constitutiv ambiguu : opera nu vizează o reușită [illegible] dea dreptul de a se situa într-un perimetru determinat de valori (muzeul imaginar al obiectelor dotate cu calitate estetică) ; reușita ei constă, dimpotrivă, fundamental, în a face problematic acest perimetru, trecînd [illegible] măcar pe moment, de frontierele lui. În această

perspectivă, unul dintre criteriile de evaluare a operei de artă pare să fie, în primul şi în primul rînd, capacitatea operei de a-şi pune în discuţie propriul ei statut : fie la nivel direct, fie în mod indirect, şi adesea, în acest caz, destul de grosolan, de exemplu ca ironizare a genurilor literare, ca rescriere, ca poetică a citaţiunii, ca utilizare a fotografiei înţeleasă nu ca mijloc de realizare de efecte formale, ci în purul şi simplul ei semnificat de duplicat. În toate aceste fenomene, sub diverse forme în experienţa artistică contemporană, nu este vorba numai de autoreferinţă, care, în multe estetici, pare un constitutiv al artei ; ci şi, după părerea mea, de fapte specific legate de moartea artei în sensul unei explozii a esteticului ce se realizează şi în aceste forme de autoironizare a însăşi operaţiei artistice.

Un fapt decisiv, pentru trecerea de la explozia esteticului ce se configurează în avangardele istorice — care gîndesc moartea artei ca suprimare a limitelor esteticului, în direcţia unei semnificaţii metafizice, sau istorico-politice, a operei — la explozia ce se constată în neoavangarde, este impactul tehnologiei, în sensul decisiv indicat de Benjamin în studiul din 1936 despre *Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice*. Ieşirea artei din graniţele ei instituţionale nu mai apare exclusiv şi nici esenţial legată, în această perspectivă, de utopia reintegrării, metafizică sau revoluţionară, a existenţei ; ci de avîntul noilor tehnologii care, de fapt, permit şi chiar determină o formă de generalizare a esteticităţii. Prin fenomenul reproductibilităţii tehnice a artei, nu numai că operele trecutului îşi pierd acea aură a lor ; haloul ce le înconjoară şi le izolează — izolînd odată cu ele şi sfera estetică a experienţei — de restul existenţei ; dar se nasc forme de artă în care reproductibilitatea e constitutivă, precum cinematograful şi fotografia ; aici operele nu numai că nu au un original, dar mai întîi de toate tinde să cadă diferenţa dintre producători şi beneficiari, aceasta şi datorită faptului că respectivele arte se rezolvă în utilizarea tehnică a unor maşini, şi deci lichidează

discurs despre geniu (care este, în fond, aura vă-
pe partea artistului).

benjaminiană a modificărilor decisive pe care
estetică le suferă în epoca reproductibilităţii
trecerea de la semnificaţia utopic-revoluţio-
a morţii artei la semnificaţia sa tehnologică ce se
într-o teorie a culturii de masă ; asta chiar dacă,
cum se ştie, nu era intenţia teoretică a lui Benja-
care distingea — însă e greu de spus cu cîtă rigoa-
şi legitimitate — o estetizare „bună" şi una rea, una
şi una fascistă, a experienţei prin intermediul
tehnicilor reproducerii mecanice a artei. Moar-
artei nu e numai aceea la care ne putem aştepta de
reintegrarea revoluţionară a existenţei ; e aceea pe
de fapt o şi trăim în societatea culturii de masă,
poate vorbi de estetizarea generală a vieţii în-
mass media, care distribuie informaţie, cultură
dar întotdeauna pe nişte criterii generale de
(atracţie formală a produselor), au căpătat în
tuturor o importanţă infinit mai mare, decît în o-
altă epocă a trecutului. A identifica sfera acestor
cu esteticul poate desigur să stîrnească unele o-
; dar nu pare prea greu de admis o atare identifi-
dacă se ţine cont că, dincolo şi mai adînc decît dis-
de informaţie, *mass-media* produc consens,
şi intensificare a unui limbaj comun în social.
mijloace de masă, în serviciul masei : sînt mijloa-
masei, în sensul că o constituie ca atare, ca sferă
a consensului, a gusturilor şi a modului comun
simţi. Aşadar, această funcţie, pe care obişnuim s-o
accentuînd-o negativ, de organizare a consensu-
o funcţie rafinat estetică, cel puţin în unul dintre
principale pe care acest termen le capătă încă
Critica judecăţii a lui Kant, în care plăcerea estetică
se defineşte atît ca ceea ce subiectul simte pentru o-
cît ca acea plăcere care derivă din constatarea
propriei apartenenţe la un grup — el fiind la Kant, uma-
înţeles în şi ca ideal — care are în comun capacitatea
de a aprecia frumosul.

În această perspectivă, în care sînt incluse, sub di
verse titluri și la diverse niveluri, fie chestiunea teoretic
a reluării conceptelor hegeliene de către ideologia revolu-
ționară, fie poeticele avangardei și ale neoavangardelor,
fie experiența *mass-mediilor* ca distribuitoare de produs
estetice întrucît sînt locuri ale organizării consensului —
moartea artei înseamnă două lucruri : în sens forte, s
totodată utopic, sfîrșitul artei ca fapt specific și separa
de restul experienței, într-o existență răscumpărată
reintegrată ; în sens slab, sau real, estetizarea ca extin-
dere a dominației *mass-mediilor*.

Acestei morți a artei prin concursul *mass-mediilor*
artiștii i-au răspuns adesea printr-un comportament ce s
situează și el în categoria morții întrucît apare ca un fe
de sinucidere de protest : împotriva *Kitsch-ului* și a cul
turii de masă manipulate, a estetizării la nivel scăzut,
slab, a existenței, arta autentică s-a refugiat adesea în
poziții programatic aporetice, renegînd orice element d
valorificare imediată a operelor — aspectul lor „gastrono-
mic" —, refuzînd comunicarea, alegînd pur și simplu tăce
rea. Acesta e sensul exemplar pe care, cum se știe, Adorn
îl vede în opera lui Beckett, și pe care în grade diferite
regăsește în multe opere de avangardă. În lumea consen
sului manipulat, arta autentică vorbește numai tăcînd, ia
experiența nu se poate da, decît ca negare a tuturor acelo
trăsături ale ei canonizate de tradiție, începînd cu plă
cerea pentru ceea ce e frumos. Chiar și în cazul esteticii
negative adorniene, ca și în cazul utopiei estetizării
generale a experienței, criteriul în baza căruia se apre
ciază reușita de artă este capacitatea ei mai mare sau mai
mică de a : e nega : dacă sensul artei e acela de a produce
o reintegrare a existenței, opera va fi cu atît mai valid
cu cît va trimite din nou la o atare reintegrare, dizolvîn
du-se tendențial în ea ; dacă însă sensul operei este să re
ziste puterii atotdevoratoare a *Kitsch-ului*, încă o dată
reușita ei va coincide cu propria-i negare de sine. Într-un
sens care rămîne de investigat, opera de artă, în condiția
prezentă, manifestă trăsături analoage ființei heidegge-

[illegible] numai ca ceva care, în același timp, se sus-
[illegible]

(Desigur, nu trebuie uitat că la Adorno criteriul de
[illegible] a operei de artă nu este în mod explicit auto
[illegible] statutului ei . mai este și tehnica, ea fiind aceea
[illegible] asigură posibilitatea unui raport între istoria artei și
[illegible] spiritului ; într-adevăr, prin intermediul tehnicii
[illegible] se realizează opera ca un fapt al spiritului, ca
[illegible] cu un conținut de adevăr sau conținut spiritual.
[illegible] tehnica e în cele din urmă — mai ales că Adorno nu
[illegible] un hegelian optimist, deci nu crede în progres — numai
[illegible] pentru a asigura o mai perfectă impenetrabili-
[illegible] operei, un mod de a fortifica ecranul ei de tăcere.
[illegible] am putea spune că Adorno vede tehnica drept locul
[illegible] posibil „progres" al artei, ceea ce, sincer, nu pare).

În acest soi de fenomenologie filosofică a modului
[illegible] se prezenta al artei, al acelui *Wesen* al ei în
[illegible] heideggerian, nu intră numai fenomenele de moar-
[illegible] artei ca utopie a reintegrării, ca estetizare a cultu-
[illegible] de masă, ca sinucidere și tăcere a artei autentice ; pe
[illegible] aceste fapte e nevoie să nu uităm altele, care chiar
[illegible] — surprinzător, prin multe aspecte — supra-
[illegible] artei în sensul ei tradițional, instituțional. Mai
[illegible] încă, într-adevăr, teatre, săli de concert, galerii
[illegible] care produc opere ce se lasă situate în mod
[illegible] conflictual în aceste cadre ; aceasta, pe plan teoretic,
[illegible] înseamnă însă : opere a căror valutare nu se mai poate
[illegible] mai ales și exclusiv la capacitatea lor de autone-
[illegible] În fața fenomenelor de moarte a artei, așadar, se
[illegible] ca fenomen alternativ și ireductibil la ele, faptul
[illegible] se mai produc „opere de artă" în sensul institu-
[illegible] Adică opere ce se prezintă ca un ansamblu de
[illegible] *diferențiate între ele nu numai pe baza* negativității
[illegible] mai mari sau mai mici față de statutul artei. Lumea
[illegible] creației artistice efective nu se lasă descrisă în mod
[illegible] numai pe baza acestui criteriu ; sîntem conti-
[illegible] atrași de diferențieri de valoare care scapă acestei
[illegible] simpliste și nu se reduc la ea nici măcar în
[illegible] mediat. La acest lucru trebuie să reflecteze cu o
[illegible] îndîrjită teoria, pentru care discursul despre

moartea artei poate reprezenta şi un comod subterfugiu, comod întrucît e simplificator şi liniştitor prin rotunjimea lui metafizică.

Dar şi supravieţuirea unei lumi de produse artistice dotate cu o articulare a ei internă are, totuşi, un raport constitutiv cu fenomenele de moarte a artei în cele trei sensuri care au fost schiţate. Cred că e uşor de demonstrat că istoria picturii, sau a artelor vizuale, mai degrabă, ca şi istoria poeziei, din aceste ultime decenii nu au sens decît dacă sînt puse în relaţie cu lumea imaginilor din *mass-media* sau cu limbajul acestei lumi înseşi. E vorba, încă o dată, de relaţii care în general pot intra în categoria heideggeriană de *Verwindung* : relaţii ironico-iconice, care dublează şi în acelaşi timp disloc imaginile şi cuvintele masificate, însă nu doar în sensul unei negări a acestei culturi. Faptul că, după toate acestea, astăzi mai sînt încă create produse vitale de „artă" depinde probabil de aceea că respectivele produse sînt locul în care se pun în joc sau se întîlnesc, într-un complex sistem de relaţii, cele trei aspecte ale morţii artei, ca utopie, *Kitsch*, tăcere. Fenomenologia filosofică a situaţiei noastre s-ar putea deci completa astfel, prin a recunoaşte că elementul ce dă viaţă durativă artei în produsele ce încă se mai diferenţiază, în pofida a orice, în interiorul cadrului instituţional al artei, e tocmai jocul acestor felurite aspecte ale morţii ei.

Cu această situaţie are de a face estetica filosofică. O situaţie care, prin caracterul ei de lungă durată, în care faptul morţii artei e mereu anunţat şi tot mereu amînat, poate fi indicată cu termenul de *amurg* al artei.

E vorba de un ansamblu de fenomene cu care estetica filosofică tradiţională se confruntă cu dificultate. Conceptele acestei tradiţii se revelă ca lipsite de referinţă în experienţa concretă. Cine se ocupă cu estetica şi are de descris experienţa artei şi a frumosului în limbajul conceptual cam emfatic moştenit de la filosofia trecutului, încearcă întotdeauna o anume jenă în confruntarea acestei emfacităţii cu experienţa de artă pe care o trăieşte el însuşi şi pe care o vede la contempo-

ran. Mai întîlnim oare cu adevărat opera de artă ca [illegible] exemplară a geniului, ca manifestare sensibilă a [illegible] „punere în operă a adevărului ?" Sigur, se poate şi din această jenă a noastră fie rabatînd această [illegible] emfatică pe planul utopiei şi al criticii sociale [illegible] întîlnim opere de artă descriptibile în termenii aceia [illegible] că nu mai e, sau nu este încă reală lumea experienţei umane integrale şi autentice); sau respingînd în [illegible] terminologia conceptuală a esteticii tradiţionale şi [illegible] gînd, în locul ei, la noţiunile „pozitive" ale cutării [illegible] cutării „ştiinţe umaniste" : semiotică, psihologie, [illegible] antropologie, sociologie. Amîndouă acestei atitudini răs[illegible] — reactiv, ar spune Nietzsche — profund legate de [illegible] ele presupun că lumea conceptelor estetice [illegible] de tradiţie este unica posibilă pentru construi[illegible] orice discurs filosofic despre artă ; şi atunci, fie că o [illegible] salvînd-o într-o perspectvă, chiar şi utopică sau [illegible] fie ca declară că estetica filosofică nu mai are [illegible] sens. În ambele cazuri, chiar dacă pe planuri di[illegible] sîntem în faţa unei morţi a esteticii filosofice care [illegible] morţii artei în feluritele sensuri la care am [illegible] aluzie. Însă estetica pe care am moştenit-o de la [illegible] ar putea să nu fie nici unicul sistem conceptual [illegible] nici pur şi simplu un ansamblu de noţiuni false [illegible] sînt lipsite de referinţă în experienţă. Ca şi me[illegible] (utilizez permanent acest termen în sensul ce [illegible] atribuit de Heidegger) ; estetica tradiţiei e pentru [illegible] un destin : ceva pe care trebuie să-l depăşim, ceva [illegible] urma căruia şi către care trebuie să ne îndreptăm* [illegible] caracterul emfatic al conceptelor pe care ni le-a lăsat [illegible] ce s-a împlinit înlăuntrul tradiţiei metafizice e [illegible] de însăşi esenţa acestei metafizici. Heidegger a [illegible] o mai ales ca gîndire obiectivantă, şi mai general, [illegible] acea epocă a istoriei fiinţei în care aceasta se dă, [illegible] loc ca prezenţă. Putem adăuga că această epocă mai [illegible] caracterizată, mai cu seamă, de faptul că fiinţa se dă

* G. Vattimo utilizează aici din nou, polisemia noţiunii heideggeriene de **Verwindung** (în it. **rimettersi)** : a se îndrepta, a se [illegible], a-şi reveni, a depăşi etc.) : (N.T.)

în ea ca forță : ca prezență impunătoare, evidență, desăvîrșire, permanență ; și, probabil, și ca dominație. Odată cu punerea problemei ființă-timp, care nici ea nu e interpretabilă ca pură și simplă atitudine a unui gînditor începe acea *Verwindung* a metafizicii : ființa se dă acum, cum se anunță deja prin nihilismul lui Nietzsche, ca ceva care pălește și care piere : nu ca ceva care stă, și aceasta încă din *Sein und Zeit,* ci ca ceva care se naște și moare.

Situația pe care o trăim, de moarte, sau, mai degrabă, de amurg al artei, e interpretabilă filosofic ca aspect al acestui fenomen mai general care este *Verwindung-ul* metafizicii, al acestui eveniment care privește ființa însăși. Și aceasta în ce mod ? Pentru a clarifica faptul, trebuie arătat cum, fie și într-un sens ce nu a fost prea frecventat nici de însăși literatura despre Heidegger, experiența pe care o facem în momentul amurgului artei e descriptibilă prin noțiunea heideggeriană de operă de artă ca „punere în operă a adevărului".

Ceea ce ni se întîmplă în epoca reproductibilității tehnice este că experiența estetică se apropie mereu mai mult de aceea pe care Benjamin a numit-o „percepție distrată". Această percepție nu mai întîlnește „opera de artă", din a cărei noțiune făcea parte integrantă aureola ei. Se poate atunci declara că nu are (sau că nu mai are) loc experiența artistică ; dar aceasta tot în cadrul unei acceptări a conceptelor esteticii metafizice. E posibil însă ca tocmai prin beneficierea distrată care pare unica posibilă în condiția în care ne aflăm, acel *Wesen* al artei să ne interpeleze într-un sens ce ne obligă să facem, și pe terenul acesta, un pas dincolo de metafizică. Experiența degustării distrate nu mai întîlnește opere, ci se mișcă într-o lumină de amurg și de declin, ba chiar, dacă vrem, de semnificații diseminate, în același mod în care, de exemplu, experiența morală nu mai întîlnește mari opțiuni între valori totale, binele și răul, ci numai fapte micrologice, față de care, ca și în cazul artei, conceptele tradiției se dovedesc emfatice. În *Omenesc prea omenesc* (I, 34), Nietzsche a descris această situație, opunînd omului încă nevindecat, care trăiește ca pe o dramă pierderea dimensiunilor patetice, metafizice, ale existenței, pe omul de caracter, care e „liber de emfază".

Acestei situații i se poate aplica, productiv pentru filosofie, noțiunea heideggeriană de „punere în operă a adevărului". Noțiunea are la Heidegger două aspecte : opera este „expunere" *(Aufstellung)* a unei lumi și „producere" *(Her-stellung)* a pămîntului.[2] Expunere, pe care Heidegger o accentuează în sensul în care se zice „a aranja" o expoziție etc., înseamnă că opera de artă are o funcție de întemeiere și constituire a liniilor ce definesc o lume istorică. O lume istorică, o societate sau un grup social, recunoaște trăsăturile constitutive ale propriei experiențe despre lume — de exemplu criteriile secrete de distincție între adevărat și fals, bine și rău etc. — într-o operă de artă. În această idee este, desigur, o afirmare a caracterului inaugural al operei, care reia acea imposibilitate de a deduce opera din reguli despre care vorbea Kant ; dar este și ideea, de derivație diltheyană, că în opera de artă, mai mult decît în orice alt produs spiritual, se revelă adevărul epocilor. Elementul esențial, aici, mi se pare a fi nu atît caracterul inaugural sau vreun „adevăr" opus erorii, ci constituirea liniilor fundamentale ale unei existențe istorice. Fapt ce, în termeni depreciativi, se numește funcția estetică înțeleasă ca organizare a consensului. În operă se recunoaște și se intensifică apartenența fiecăruia la o lume istorică. Este lăsată la o parte, în acest fel, distincția în baza căreia Adorno respinge ca pură ideologie lumea culturii *mass-mediilor,* adică distincția unei presupuse valori de întrebuințare a operei opusă valorii ei de schimb, funcționării ei exclusiv ca semn distinctiv, de recunoaștere, pentru grupuri și colectivități. Opera ca punere în operă a adevărului, în aspectul ei de expunere a unei lumi, e loc de exhibare și de intensificare a apartenenței la grup. Această funcție, pe care propun să o considerăm esențială în accepția heideggeriană de expunere a unei lumi, poate să nu fie proprie numai operei înțelese ca mare reușită individuală. Este în fapt o funcție ce se menține și se înfăptuiește încă și mai deplin în situația în care

operele ca entități dispar, dimpreună cu aura lor, în favoarea unei sfere de produse care îndeplinesc relativ această funcție, însă de valență analoagă.

Însemnătatea faptului de a ne raporta la noțiunea heideggeriană de „punere în operă a adevărului" se poate evalua însă, mai ales decă ne referim și la al doilea aspect al acesteia, adică la „producerea" pământului. În eseul din 1936, ideea de operă ca *Her-Stellung* al pământului era raportată fie la materialitatea operei, fie mai ales la faptul că, în virtutea acestei materialități (nu cea „fizică", în nici un caz), opera se dă ca ceva care se menține permanent în rezervă. Pământul, în operă, nu este materia în sens strict ; este totuși prezența ei ca atare, manifestarea ei fără greș ca ceva care atrage tot mereu atenția. Și aici, ca și în cazul noțiunii de lume, e vorba de a descifra sensul ce-l are pentru noi discursul heideggerian (la mai bine de patruzeci de ani de la compunerea eseului) de echivocurile metafizice în care riscă să recadă. Pământul este desigur acel *hic et nunc* al operei la care orice nouă interpretare se întoarce neîncetat și care suscită mereu noi lecturi, așadar noi „lumi" posibile. Dar dacă se citește cu atenție textul lui Heidegger, de exemplu acolo unde vorbește de pământul templului grec ca fel al lui de a fi în relație cu evenimentele anotimpurilor, cu coroziunea naturală a materialelor etc., și în paginile unde vorbește despre conflictul dintre lume și pământ ca unul în care se deschide adevărul ca *alêtheia*, semnificația ce iese la iveală este că pământul e dimensiunea care în operă leagă împreună lumea, ca sistem de semnificații desfășurate și articulate, cu acel „altul" al ei care este *physis*-ul, elementul care prin ritmurile sale pune în mișcare structurile tendențial imobile ale lumilor istorico-sociale.

În fine, opera de artă e punere în operă a adevărului pentru că în ea deschiderea unei lumi ca un context de replici articulate, ca un limbaj, e permanent redirijată către pământ, către acel altul al lumii, care la Heidegger are caracterele physis-ului (aceasta nu în eseul din 1936, ci în scrierile despre Hölderlin), care e definit de faptul de a se naște și a crește și, înțelegem de aici, și cel

de a muri. Pământ, *physis*, sînt ceea ce *zettigt* : literal, ceea ce se împlinește, în sensul că viețuiește ; dar se și „temporalizează", potrivit uzului etimologic care se dă acestui verb în *Sein und Zeit*. Celălalt decît lumea, pământul, nu e ceea ce durează, ci e chiar opusul, ceea ce apare ca ceva care mereu se retrage într-o „naturalitate" pe care o comportă *Zeitigen*, nașterea și creșterea purtînd pe chip semnele timpului. Opera de artă e unicul tip de artefact care înregistrează învechirea ca pe un fapt pozitiv, ce se inserează activ în determinarea a noi posibilități de sens.

Acest al doilea aspect al noțiunii heideggeriene de operă ca punere în operă a adevărului mi se pare semnificativ deoarece deschide discursul în direcția temporalității și perisabilității operei de artă, într-un sens care i-a rămas mereu străin esteticii metafizice tradiționale. Toate dificultățile pe care estetica filosofică le întîlnește cînd se confruntă cu experiența amurgului artei, a receptării distrate, a culturii masificate, se nasc din faptul că ea continuă să raționeze în termenii operei ca formă tendențial eternă, și în fond, în termeni de ființă ca permanență, ca aspect impunător, forță. Amurgul artei este însă un aspect al situației mai generale a sfîrșitului metafiziciii, în care gîndirea e chemată spre o *Verwindung* a metafizicii, în diferitele sensuri ale refacerii pe care le-am ilustrat. Estetica se poate achita de sarcina ei de estetică filosofică, în această perspectivă, dacă poate să surprindă în diferitele fenomene prin care de obicei se înțelegea moartea artei, anunțarea unei epoci a ființei în care, din perspectiva unei ontologii ce nu poate fi indicată decît ca „ontologie a declinului", gîndirea se deschide și în vederea acceptării altui sens decît cel pur negativ și dejectiv pe care experiența esteticului l-a căpătat în epoca reproductibilității și a culturii de masă.

NOTE

[1]) Cf. M. Heidegger, **Saggi e discorsi**, cit., pp. 45 și urm.

[2]) Cf. M. Heidegger, **„L'origine dell'opera d'arte"** (1936), în **Sentieri interroti** (1950), tr. it. de P. Chiodi, Firenze, La Nuova Italia, 1968.

IV. FRÎNGEREA CUVÎNTULUI POETIC

La sfîrșitul lungului eseu despre *Esența limbajului* (publicat în *Unterwegs zur Sprache*[1]), Heidegger „rescrie" acel vers al lui George pe care îl comentase în paginile precedente (și pe care îl va comenta, împreună cu restul bucății din care face parte, în eseul *Cuvîntul*, ce urmează în aceeași culegere) și care în text sună : *Kein Ding sei wo das Wort gebricht*, transformîndu-l într-un sens care numai aparent îi răstoarnă semnificația : *Ein „ist" ergibt sich wo das Wort zerbricht ;* deci nu „Că nici un lucru nu-i acolo unde cuvîntul lipsește" ; ci „un «este» se arată acolo unde cuvîntul pălește".

Cum arată contextul, aici Heidegger, gîndind la cuvîntul poetic[2], nu e pe cale să revendice o ivire a ființei, „în persoană", în afara sau dincolo de medierea limbajului, ca și cum frîngerea cuvîntului ce se petrece în poezie ne-ar conduce la „lucrurile însele". Ceea ce se petrece în limbajul originar — sau, același lucru, cel puțin într-o anumită măsură, în limbajul poeziei — e o situare a lucrului în jocul lui *Geviert*, tetrada formată din pămînt și cer, muritori și divini, care se dă numai ca „răsunet al tăcerii" *(Gelaut der Stille)*, și care nu are nimic din evidența obiectivă a esențelor la care gîndea fenomenologia. Dacă aceasta e destul de clar, acea frîngere a cuvîntului care, în limbajul poetic, lasă să apară un „este",

rămîne totuși dificil de inclus în doctrina heideggeriană a poeziei ca „punere în operă a adevărului", care pare dominată pe de-a-ntregul de o concepție inaugurală și fundativă despre artă și poezie — aceea exprimată emblematic în distihul lui Hölderlin atît de des repetat și comentat de Heidegger : *Was Bleibet aber/Stiften die Dichter*[3]. Opera de artă e punere în operă a adevărului întrucît, pornind de la eseul din 1930 despre *Esența adevărului*[4] și mai cu seamă de la cel din 1936 despre *Originea operei de artă*[5], adevăr înseamnă — mai înainte și mai temeinic decît în conformitatea dintre propoziție și lucru, deschiderea unor orizonturi istorico-destinale întru care orice verificare de propoziții devine posibilă, adică actul prin care se instituie o anumită lume istorico-culturală, în care o anume „umanitate" istorică își vede definite în mod originar trăsăturile ce înglobează propria ei experiență despre lume. Cum se știe, aceste evenimente inaugurale sînt pentru Heidegger fapte de limbaj, mai ales că — chiar pe baza lui *Sein und Zeit* — în limbaj se desfășoară mai întîi de toate acea originară familiaritate cu lumea care constituie condiția de posibilitate a experienței, deloc transcedentală, ci întodeauna istoricește finită și „situată". Acea pre-înțelegere a lumii în care *Dasein**-ul e dintotdeauna aruncat, e un orizont de limbaj ; acest orizont nu este pururi identicul paravan transcendental al rațiunii kantiene ; el e istoricește definit ; și tocmai asta îngăduie să se vorbească despre o „survenire" a adevărului. Ceea ce numim poezie sînt evenimentele inaugurale prin care se instituie orizonturile istorico-destinale ale experienței fiecărei umanități istorice în parte. (Totuși e destul de dificil de articulat problema raportului dintre aceste fapte inaugurale „diferite"; Heidegger vorbește de „întîmplare a ființei" totdeauna numai la singular, și tot la singular vorbește despre *epoca* ființei Dealtfel, acesta e probabil punctul gîndirii heideggeriene

---

* În original **Esserci** (Ființa-aici), termenul adoptat în Italia pentru termenul heideggerin **Dasein**. Noi îl lăsăm netradus, așa cum au procedat și alți traducători români. (N.T.)

asupra căruia a meditat cel mai fructuos ontologia hermeneutică ce se revendică de la el. Trebuie să amintim totuși că în eseul despre *Originea operei de artă*, ceea ce în *Sein und Zeit* era *lumea* devine *o lume*; iar aceasta indică prin urmare că deschiderea adevărului nu poate fi gîndită ca o structură stabilă, ci întotdeauna ca [un] eveniment).

Sensul caracterului inaugural al operei de artă poate fi înțeles într-un mod mai mult sau mai puțin emfatic, după cum ne gîndim la poezie, mai ales, așa cum ne gîndim la Biblie sau la marile epopei naționale, la operele „epocale" ale civilizației noastre (tragicii greci, Dante, Shakespeare, Hölderlin...), sau, dimpotrivă, sîntem obligați să aplicăm definiția și la operele de artă „minore" (caz în care inauguralitatea poate fi simțită mai ales ca originalitate, ireductibilitate a operei la ceea ce exista înainte). Accentuarea caracterului inaugural al operei ca esență de adevăr al poeziei este oricum o teză de larga popularitate, chiar daca apare sub diferite nume, în estetica contemporană : ireductibilitatea operei de artă la existent poate fi înțeleasă ca o „quasi-subiectivitate" a ei[6], în sensul că opera nu se lasă cercetată ca un lucru din lume, ci pretinde că este ea însăși o nouă perspectivă globală, asupra lumii ; sau ca adevărată figurare profetico-utopică a unei lumi alternative, a acelei existențe conciliate față de care ordinea existentă este demascată în injustiția și inautenticitatea ei (ne gîndim la teoreticieni ca Ernst Bloch, Adorno, Marcuse) ; sau, iarăși, ca prezentare a unor posibilități de existență diferite care, fără să pretindă că țin loc de *telos* utopic sau de criteriu de judecată asupra existentului, funcționează totuși în sensul de a-l face mai fluid, suspendîndu-i caracterul exclusivist și constrîngător[7]. În toate aceste variații — și în altele posibile —, inauguralitatea poeziei și a artei e gîndită tot în lumina „fundării", adică a figurării de *posibile* lumii istorice alternative față de lumea existentă (chiar cînd alternativa e recunoscută ca pură utopie, care însă păstrează valoarea unui criteriu de judecată, a unei măsuri ideale). În atari perspective, frîngerea și slăbirea

cuvîntului poetic despre care vorbește acea rescriere heideggeriană a versului lui George, poate fi interpretată numai într-un sens care repropune raportul reprezentativ dintre cuvinte și lucruri. Cuvîntul poetic e destinat să se frîngă cum se frînge cuvîntul profetic în momentul „realizării" profeției. Dacă, în general, semnificația inaugurală a poeziei constă în fundarea de lumi istorice (reale sau posibile, dar chiar și în acest al doilea caz tot ca lumi istorice), limbajul poetic are același caracter de inesențialitate ca și limbajul reprezentativ : se consumă și se frînge, prin referirea la lucru, cînd lucrul este (deja) făcut prezent. Faptul că viitorul la care face aluzie poezia se află pururi încă dincolo de venire, ca utopia lui Bloch, a lui Adorno și a lui Marcuse, nu modifică substanțial această structură neesențială a limbajului ei.

Însă, ceea ce scrie Heidegger în aceleași pagini în care vorbește de frîngerea cuvîntului, indică un sens de *Zeigen*, a arăta, care e radical ireductibil la o concepție reprezentativ-referențială a limbajului. Tocmai această concepție reprezentativă a raportului limbaj-lucruri este aceea care rezultă a fi „subvertită" (Heidegger folosește verbul *umwerfen*) în acel *Zeigen* al cuvîntului originar ce se verifică în poezie. Frîngerea cuvîntului, la care parvine reflecția asupra esenței limbajului, este cu toate acestea înțeleasă ca un *Zeigen*, o arătare. Dar aceasta, departe de a se reduce în sfera concepției metafizice a limbajului la un semn care ține locul a ceva, subvertește modul nostru obișnuit, referențial, de a concepe raportul cuvînt-lucru și raportul nostru cu limbajul ca atare. A face experiența limbajului ca *Zeigen*, sau, același lucru, ca *Sagé* (ca „zicere originară"[8]) înseamnă că „limbajul nu e o simplă facultate a omului". El „încetează de a fi ceva cu care noi, oameni vorbitori, avem un raport"; și devine clar faptul că, dimpotrivă, el este „raportul tuturor raporturilor"[9]. Limbajul e *Zeigen* nu ca un instrument pentru a arăta lucrurile : *Zeigen* înseamnă, desigur, *Erscheinen lassen*, a face să apară, dar mai degrabă în sensul de a

face să se oglindească fiece lucru în Jocul de oglinzi al lui *Geviert*[10]. De aceea, în definirea lui *Zeigen* are o parte atît de mare așa-zisa *Nahnis*, vecinătatea sau împrejurimea. „A zice originar *(sagen)* înseamnă : a arăta cu degetul, a face să apară, a desfășura privirii o lume iluminînd-ascunzînd-eliberînd. În acest punct apare preajma ca mișcare a faptului de a fi una în fața celeilalte a regiunilor lumii... Observînd cu răbdare, e posibil să se vadă cum preajma și Zicerea originară, ca esență a limbajului, sînt unul și același lucru". Regiunile lumii despre care se vorbește aici sînt cele patru ținuturi ale lui *Geviert :* pămînt și cer, muritori și divini. Arătarea în care cuvîntul se frînge nu e trimitere la lucru, ci mai degrabă o situare a lucrului în vecinătate, în pătratul regiunilor lumii căreia îi aparține. Din Geviert, însă, omul face parte ca muritor. „Muritorii sînt aceia care pot face experiența morții ca moarte. Animalul nu o poate face. Dar și vorbirea îi este oprită animalului. Ca printr-un fulger neașteptat sare în ochi aici raportul constitutiv dintre moarte și limbaj..."[11]. Frîngerea cuvîntului în acel *Zeigen* al zicerii originare găsește aici un punct de referință precis într-una dintre dimensiunile constitutive ale meditației existențiale a lui Heidegger, ființa-pentru-moarte, care are o funcție centrală în analiza din *Sein und Zeit*. Nu e vorba numai de a „evoca poetic", în jurul lucrului, acel halou al regiunilor lumii, într-un mod care totuși ar rămîne neprecizat și ar lăsa „poeticității" tot vagul de semnificat pe care l-a avut dintotdeauna în tradiția metafizică. Nexul dintre limbaj și condiția muritoare, care aici „străfulgeră" și care rămîne totuși neproblematizat (cum Heidegger însuși recunoaște), înseamnă că frîngerea cuvîntului în zicerea originară și în poezie, dacă nu trebuie înțeles ca referențialitate provizorie (fie și eventual profetică), trebuie în schimb înțeles ca definit de raportul său cu mortalitatea constitutivă a *Dasein*-ului. Heidegger, în ciuda schimbării terminologiei sale, a rămas pînă la ultimele scrieri profund fidel premiselor din *Sein und Zeit* : autenticitatea existenței rămîne tot mereu definită de proiectarea explicită a

acesteia pentru propria moarte ; dar în timp ce în *Sein und Zeit* semnificația existentivă a anticipării morții rămînea indefinită, legătura dintre zicerea originară și mortalitate pare să furnizeze acum cîteva elemente pentru a gîndi în mod mai articulat sensul existenței autentice și al deciziei ei pentru moarte. Putem spune : a te anticipa pentru propria moarte — fapt de care depinde posibilitatea unei existențe autentice — înseamnă, pentru Heidegger cel din *Unterwegs zur Sprache*, a experimenta legătura limbaj-mortalitate, adică frîngerea cuvîntului în zicerea originară a poeziei[12]. Această frîngere, la rîndul ei, nu trebuie înțeleasă ca o trimitere referențială, care face să dispară semnul în prezența ca atare a lucrului semnificat ; ci ca un raport aparte între limbajul poetic și mortalitate.

Cum putem totuși înțelege acest raport constitutiv dintre limbajul poetic și mortalitate în lumina concepției inaugurale a poeziei, pe care Heidegger o dezvoltă în eseul său despre *Originea operei de artă* ? Aceasta va cere o interpretare a semnificației fundative și inaugurale a poeziei care să nu accentueze în mod exclusiv punerea în operă a adevărului ca instituire și deschidere de lumi istorice. Dacă trebuie să existe un mod de a experimenta în limbaj mortalitatea, poezia nu poate fi numai fundare în sens de inaugurare, început, instituire de noi orizonturi de experiență întru care se va desfășura viața umanităților istorice. „Ceea ce rămîne, întemeiază poeții", spune Heidegger citîndu-l pe Hölderlin. Dar ceea ce rămîne e o „lume", un mediu cultural-istoric definit de un lexic, de o sintaxă, de un ansamblu de reguli pentru distincția dintre adevărat și fals — și atît ? Lumea astfel înțeleasă, lumea istorică ce ar putea apărea drept „sensul" discursului poetic, acel sens pe care cuvîntul poetului îl anunță și îl lasă să subziste, nu e ceva care „rămîne", e tocmai ceea ce trece și se modifică continuu. Se știe că, în eseul *Originea operei de artă* Heidegger definește opera ca „expunere a unei lumi" și pro-ducere a pămîntului". Așadar, ceea ce rămîne și durează, din ceea ce fundează poeții, trebuie probabil înțeles ca legat de

dimensiunea *terestră* a operei, mai degrabă decît de dimensiunea ei mundană. Accentuarea exclusivă a caracterului inaugural și profetic al operei de artă, care face neinteligibilă frîngerea cuvîntului poetic, reduce opera la dimensiunea lumii, și uită aspectul ei terestru. Sensul formulei „un «este» se dă acolo unde cuvîntul se frînge" trebuie căutat tocmai în dimensiunea lui *Erde*. În timp ce lumea e sistemul de semnificații ce se citesc în mod deslusit în operă, pămîntul e acel element al operei care iese în față ca și cum s-ar reînchide mereu, ca un fel de simbure nicînd consumabil prin interpretări, nicicînd epuizat în semnificațiile sale. Atît de către pămînt, cît și de *Zeigen*, sîntem retrimiși către mortalitate. *Erde* este de fapt un termen relativ puțin obișnuit la Heidegger ; apare mai întîi în eseul din '36 despre *Originea operei de artă*, iar apoi în eseurile unde se vorbește de *Geviert*, ca fiind unul dintre „Cei Patru" ai Tetradei : Pămînt și Cer, Muritori și Divini. Dacă încercăm deci să lămurim, pe baza textului heideggerian, ce anume ar fi acel element obscur ce se opune lumii în opera de artă, întîlnim Pămîntul din Tetradă, în care *Dasein*-ul este dat ca muritor. Poezia pare să se poată defini drept acel limbaj în care, odată cu deschiderea unei lumi (de semnificații deslușite), răsună și terestritatea noastră ca mortalitate.

Putem identifica în această teză cel puțin trei sensuri, distincte, însă profund înrudite între ele prin conexiuni multiple și care în parte rămîn încă de lămurit. Mai întîi : e adevărat că, într-o anume măsură, frîngerea cuvîntului lasă să apară ființa ca și cum s-ar da lucrul însuși în persoană ; dar aceasta într-un mod paradoxal, deoarece ființa nu se dă ca ceva dincolo de cuvînt, ca ceva care există dinainte și independent de el ; ci mai degrabă ca „efect de tăcere".[13] Ceea ce fenomenologia concepe ca o întîlnire cu lucrul însuși, Heidegger nu pierde din vedere, dar regîndește ca un efect de tăcere. A accede la lucrurile însele nu înseamnă a avea de a face cu ele precum cu niște obiecte, ci a le întîlni într-un joc al naufragiului limbajului în care *Dasein*-ul experimentează mai întîi de toate propria-i mortalitate. A accepta forța evidenței — cum sună teza realismului gnoseologic — înseamnă întotdeauna a face o experiență de *finitudine* : aceasta se vede clar la Kant, pentru care finitudinea alcătuirii noastre e mărturisită în mod indiscutabil de către receptivitatea intuiției. A lega acel *Zerbrechen* al cuvîntului, în virtutea căruia numai, se dă un „este", de terestritatea și mortalitatea *Dasein*-ului, ar putea fi și o cale pentru a regîndi în termeni genuin heideggerieni noțiunea fenomenologică de viziune a esențelor și, în general, noțiunea de evidență, care din punct de vedere heideggerian nu-și mai poate lua drept model impunerea unui *objectum* unui *subjectum*.[14] Deocamdată, teza despre poezie ca loc al punerii în operă a adevărului poate găsi și aici o confirmare sugestivă : dacă chiar e adevărat că modul de a se da lui este, inclusiv al aceluia pe care-l constatăm în experiența evidenței, e un efect de tăcere legat de terestritatea-mortalitate a *Dasein*-ului, atunci și sub aspectul adevărului, ca mod de a se da al unei evidențe, poezia ar putea fi identificată ca loc privilegiat față de experiența comună, deoarece tocmai în poezie, mai mult decît oriunde, limbajul se dă ca ceea ce se frînge, *zerbricht*.

Dar, mai precis specificat, unde anume, în poezie, se poate recunoaște acel *Zerbrechen* al cuvîntului, anume terestritatea și mortalitatea ? Faptul care în poezie pune înainte pămîntul ca ceea ce se închide și face aluzie la mortalitate este, în primul rînd, *monumentalitatea* ei. În domeniul ontologiei hermeneutice de ascendență heideggeriană, Gadamer a fost cel care a atras atenția asupra posturii de exemplu și de model pe care o are „la poésie pure" pentru a înțelege esența oricărei poezii,[15] întrucît în poezia pură (de la simbolism la feluritele experiențe ale avangardelor secolului al XX-lea) limbajul atinge din nou o condiție esențială, recuperîndu-și funcția sa originară de a *numi* — în care, cu siguranță, consistă esența poeziei. Această teză a lui Gadamer, dincolo de ceea ce are ea specific, se poate așeza alături, într-un sens mai general, de ceea ce s-a spus despre limbajul poetic pe teren formalist (Jakobson) sau semiotic (Morris) ; în diferite forme teoriile secolului au exagerat autereferința, non-tranzivitatea etc. ca fiind constitutive limbajului

poetic, care se impune atenției ca un „semn" ce nu se lasă epuizat prin revenirea asupră-i.

Așadar, dacă nu vrem — fie și doar implicit — să gîndim această funcție autoreferențială a limbajului poetic în cadrul unei filosofii a autoconștiinței (pentru care autoreferențialitatea limbajului poetic ar fi condiția pentru o mai autentică libertate a subiectului, prin utilizarea limbajului, dincolo de legături și de aserviri practice în care funcționează limbajul în viața obișnuită), conceptul la care e bine să recurgem e tocmai acela de monumentalitate. Monumentul nu e o funcție a autoreferinței subiectului : el este înainte de toate, poate chiar din punct de vedere al antropologiei culturale, un monument funebru, făcut pentru a lăsa urmă și amintire despre cineva de-a lungul timpului, dar pentru altcineva. Regulile formale ale poeziei, pornind de la ritm și de la rimă și pînă la rafinatele tehnicisme prin care avangardele secolului nostru au lucrat pentru a face din poezie un limbaj „esențial", sînt modurile în care ea urmărește monumentalitatea : care, monumentalitate, dacă dorim să fim fideli viziunii heideggeriene a operei ca *Streit** între lume și pămînt, nu poate fi înțeleasă în termeni clasiciști, ci mai degrabă are trăsături neoclasice. Monumentul, de fapt, nu e opera în care se identifică fără reziduuri, cum voia Hegel, formă și conținut, interior și exterior, idee și manifestare, și care ca atare ar reprezenta un exemplu eminent de reușită realizare a libertății (acea frumoasă umanitate conciliată a grecilor pe care Winkelmann o vedea figurată adecvat în statuile lor). Monumentul e mai degrabă ceea ce durează în forma, deja proiectată ca atare, a măștii funerare. Monumentul — iar arta neoclasică a fost, istoricește, și acest lucru — nu este calchierea unei vieți plenare, ci *formula* ei, care se constituie chiar pentru a fi transmisă, așadar deja marcată de destinul ei de alienare radicală ; marcată, în definitiv, de mortalitate. Monumentul-formulă e construit nu pentru a „sfida" timpul, impunîndu-se împotriva și în pofida timpului, ci pentru a dura în timp. În paginile în care vorbește despre operă ca pro-ducere a pămîntului, din eseul despre opera de artă, Heidegger evocă exemplul templului grecesc care își poartă semnificațiile (și deci își deschide lumea) numai în virtutea faptului că lasă să se inscrie pe propria-i suprafață de piatră semnele timpului : de la lumina schimbătoare a zilei la vînturi și anotimpuri, pînă la urmele „distructive" ale trecerii anilor și secolelor. Toată această expunere la terestritate și mortalitate, care pentru un lucru-instrument din viața cotidiană joacă doar un rol limitativ și distructiv, are pentru opera de artă un sens pozitiv, cum pozitive sînt pentru ea și întîmplările — legate de succesiunea generațiilor, deci de moarte — norocului sau nenorocului critic, ale modificării cristalizării succesive a interpretărilor. [16]

Într-un prim sens, așadar, prezența pămîntului în operă, adică frîngerea cuvîntului și experiența mortalității, arată în direcția unei lecturi nonclasiciste, ba chiar neoclasice a doctrinei heideggeriene a artei. Putem să atribuim frîngerii sensul de a deveni monument și formulă. care pe drept cuvînt se numește astfel pentru că nu e o formă de potențare a plenitudinii cuvîntului, ci o slăbire și o conformare după figura morții, și chiar, într-o anume măsură, a reîntoarcerii la stadiul de „lucru natural", așa cum pare că se poate dovedi din exemplul templului grec. Dar, în a deveni formulă și monument, se anunță un al doilea sens al frîngerii cuvîntului poetic. Dacă, făcîndu-se monument, cuvîntul poetic se frînge întrucît se dispune astfel pentru a dura numai în figura morții, monumentalitatea trimite și la o modalitate de survenire a adevărului care se caracterizează explicit prin dublul aspect al dezvăluirii și al ascunderii. Către acest dublu aspect trimite dealtfel însăși definiția operei ca punere în operă a adevărului ce se realizaseră tocmai în conflictul dintre lume și pămînt ; ceea ce înseamnă că, în opera de artă, există o survenire de adevăr pentru că aici dezvăluirea (lumea) se prezintă ca neuitînd ascunderea din care provine (pămîntul). Se obișnuiește să se interpreteze această concepție despre adevăr a lui Heidegger ca o teză care refuză ideea metafizică a adevărului ca structură stabilă

* Disputa (n.t.).

(acel *ontos on* etern și imutabil al lui Platon) și înțelege în schimb adevărul ca întîmplare — acea determinare din cînd în cînd nouă și diferită de structuri ordonatoare ale experienței, scrise în schimbătoarele limbaje ale omenirii. Însă faptul că adevărul, deschiderea în care lumea se dă din cînd în cînd umanităților istorice, este eveniment, și nu structură stabilă (de tip transcendental kantian, de exemplu) modifică profund esența adevărului. Spațiul care se deschide în eveniment nu are trăsăturile de luminozitate deslușită — de evidență — ale adevărului metafizic. Evidența acelui „este" care se dă numai ca efect de tăcere nu e totuna cu evidența principiilor metafizice, cărora le-ar fi fost luată doar eternitatea și adăugată eventualitatea. Adevărul care survine, și a cărui survenire se dă mai ales în artă (mai înainte și mai esențial decît în știință, unde poate este în vigoare tocmai principiul evidenței metafizice) e un adevăr „de lumină-pe-jumătate" și la această semi-lumină se referă utilizarea heideggeriană a termenului *Lichtung*. [17]. Poezia e formulă și în sensul în care termenul indică o expresie lingvistică tocită de uz, care (nu) mai este plină. Efortul cu care poetul lucrează poezia, o cizelează, o scrie și o rescrie, nu e un efort către perfecțiunea coincidenței dintre conținut și formă, către acea *enargheia* deplin transparentă a operei clasice ; el este dimpotrivă, un fel de anticipare a eroziunii esențializante pe care timpul o exercită asupra operei, *reducînd-o* la *monument*. Ceea ce se urmărește prin operațiunea poetică este survenirea unei *Lichtung*, a acelei lumini pe jumătate în care adevărul nu se mai dă cu caracterele impunătoare ale evidenței metafizice. Monumentalității poetice astfel înțelese i se poate găsi un model în mit, ca și în trăsăturile constituirii și reconstituirii sale, așa cum le-a descris Lévi-Strauss (pînă la alăturarea dintre mitopoiază și *bricolage..)* : nu întîmplător, această apropiere este explicit negată de acele teorii de origine formalistă care concep autoreferențialitatea poeziei în termeni de joc între diverse planuri ale limbajului, joc în care centrul rămîne subiectul autoconștient.

Frîngerea cuvîntului poetic se află aici, pînă la urmă, readusă la concepția heideggeriană despre adevăr.

Opera de artă poate fi „punere în operă" a adevărului pentru că adevărul nu e structură metafizic stabilă, ci eveniment ; dar tocmai ca eveniment, adevărul poate surveni numai în acea frîngere a cuvîntului care este monumentalitatea, formula, lumina-n jumătate a *Lichtung*-ului. Ceea ce rămîne, fundează poeții : nu atît ca „ceea ce durează", ci mai ales ca „ceea ce rămîne" : urmă, memorie, monument. Tocmai la acest adevăr despuiat de caracterele autoritare ale evidenței metafizice, se raportează orice altă experiență de adevăr — chiar și aceea care se desfășoară prin verificarea științelor pozitive ; și tocmai adevărul acesta este capabil de acel raport esențial cu libertatea pe care Heidegger l-a indicat pentru prima oară în conferința din 1930. *Vom Wesen des Wahrheit*, și care mai trebuie încă explicitat, chiar pe baza experienței ascultării poeziei.

NOTE

1. M. Heidegger, **Unterwegs zur Sprache** (1959), trad. it., de A. Caracciolo și M. Caracciolo Perotti : **In cammino verso il linguaggio**, Milano, Mursia, 1973 ; eseul citat se află în pp. 127-171.

2. Cum apare clar din ultimele rînduri ale studiului, trad. cit., p. 170.

3. „Ceea ce rămîne/poeții ctitoresc". Acest distih al lui Hölderlin, din poezia **Andenken**, e unul dintre acele **Leitworte** ale conferinței despre Hölderlin și esența poeziei (1936), publicată în vol. **Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung**, Frankfurt, Klostermann, 1981[5] ; în italiană, trad. lui C. Antoni se poate vedea în antologia îngrijită de G. Vattimo, **Estetica moderna**, Bologna, Il Mulino, 1977.

4. M. Heidegger, **Dell'essenza della verità** (1949), trad. it., de U. Galimberti, Brescia, La Scuola, 1973.
5. Scrierea e inclusă în **Sentieri interrotti**, cit.
6. Este teza lui M. Dufrenne, **Phénoménologie de l'expérience esth,tique**, Paris, P.U.F., 1953. .
7. Acesta pare a fi sensul unor teze ale lui P. Ricoeur. **La metafora viva** (1975), trad. it., de G. Grampa, Milano, Jaca Book, 1981 ; dar idei de acest tip se găsesc deja în concepția diltheyană despre poezie : de exemplu în scurta lucrare despre **Esența filosofiei (L'essenza della filosofia)** (1907), trad. it. în culegerea îngrijită de P. Rossi, **Critica della ragione stor'ca, Torino** Einaudi 1954.
8. Pentru conexiunea dintre semnificatul lui **sagen** și acela al lui **zeigen**, vezi **In cammino verso il linguaggio**, trad. cit. pp. 118-119.
9. Cf. **In cammino verso il linguaggio**, trad. cit., p. 169.
10. Pentru noțiunea de **Geviert**, „tetrada", cf. și conferința **La cosa**, în vol. **Saggi e discorsi**, cit.
11. Cf. **In cammino verso il linguaggio**, trad. cit., p. 169.
12. Despre această legătură între limbajul originar și mortalitate a se vedea și eseul **meu Al di là del soggetto**, cit., cap. 3.
13. Este ceea ce **In cammino verso il linguaggio** numește „Gelaut der Stille" „sunetul tăcerii" : trad. cit., p. 170.
14. Cum amintește H.G. Gadamer, **Kleine Schriften**, vol. IV : **Variationen**, Tübingen, Mohr, 1977, p. 243, Husserl gîndea că reducția eidetică s-ar întîmpla „spontan" în poezie. Ceea ce în seamnă că gîndea în permanență și poezia tot în orizontul raportului subiect-obiect.
15. Cf. H.G. Gadamer, **Kleine Schriften**, vol. IV, cit. p. 245.
16. Se poate gîndi acest fapt fie în baza noțiunii de interpretare așa cum o elaborează L. Pareyson în a sa **Estetica. Teoria della formatività** (1954), Bologna, Zanichelli, 1960[2] ; fie în baza conceptului de **Wirkunggsgeschichte**, istoria efectelor, în sensul pe care i-l atribuie H.G. Gadamer, **Verità e metodo** (1960) trad. it., G. Vattimo, Milano, Bompiani, 1983[2]. În ceea ce privește acest **Wirkungsgeschichte**, totuși, în măsura în care existența istorică se identifică nu atît cu o eficacitate „pozitivă", care este proprie unor acțiuni istorice în sensul obișnuit al termenului, ci mai degrabă cu o experiență de mortalitate și de consumare, conceptul gadamerian ar putea fi aici substituit, poate, cu un alt termen, urmă, care să accentueze mai mult caracterul „rezidual" al existenței istorice a operei. Cf. totuși, în lucrarea de față, cap. VII, sect. a III-a.
17. Despre legătura între iluminare și obscuritate în conceptul de **L'chtung** a se vedea L. Amoroso, **La Lichtung di Heidegger, come «lucus» (non) lucendo**, în vol. îngrijit de G. Vattimo și P. A. Rovatti, **Il pensiero debole**, cit.

V. ORNAMENT MONUMENT

O scriere minoră, relativ puțin cunoscută, a lui Heidegger, conferința *Arta și spațiul* (din 1969),[1] se încheie citîndu-l pe Goethe, cu aceste cuvinte : „nu e întotdeauna nevoie ca adevărul să prindă corp ; e suficient să plutească ușor în jur ca un duh, și să aducă în noi un fel de acord ca atunci cînd sunetul clopotelor unduiește prietenos în aer aducător de pace". O concluzie ce rezuma substanța dezbaterii purtate în acea conferință, dedicată tematic sculpturii. Dacă de pe o parte eseul din 1936, conferință reia pur și simplu tezele din eseul din 1936. *Originea operei de artă*[2], aplicîndu-le la sculptură și la artele spațiale, o lectură atentă arată că această „aplicare" dă naștere unor importante modificări, ba chiar unei declinări noi, ca să zicem așa, a acelei definiții, centrală în eseul din 1936, a operei de artă ca „punere în operă a adevărului". E neîndoios că și această noutate se înscrie în procesul mai general de transformare a gîndirii heideggeriene, cu atît mai interesant cu cît nu e vorba numai de un aspect marginal al așa-zisei *Kehre* (care ar separa *Sein und Zeit* de operele ce urmează după 1930), ci configurează o mișcare ulterioară care va avea loc în scrierile ce se situează după „cotitură". Nu este însă locul aici să discutăm chestiunea în acești termeni atît de generali :[3] se poate conveni că, în esență, conferința din 1969 marchează culmea unui proces de redescoperire a „spațialității" din partea lui Heidegger și deci o desprindere nu numai de pozițiile din *Sein und Zeit* în care temporaltatea era dimensiunea-ghid pentru repropunerea problemei ființei, dar și de multe dintre elaborările on-

Kehre = cotitură, întoarcere
Sein = ființă
Zeit = timp.

tologice care au urmat. E greu de hotărît ce anume înseamnă această redescoperire a spațialității pentru ansamblul gîndirii heideggeriene, mai ales că se poate întîmpina riscul — mie cel puțin așa mi se pare — de a o înțelege ca pe o îndreptare spre căi prea hotărît mistice. E cert însă că accentuarea atenției acordate spațiului, în acest așa-zis „al doilea Heidegger", nu poate fi interpretată reductiv ca pură și simplă prevalență a unor metafore spațiale, aproape un fapt stilistic (începînd cu acea *Lichtung*, „luminișul", pentru a ajunge la *Geviert*, „tetrada" de pămînt și cer muritori și divini[4].

În ceea ce privește mai îndeaproape concepția despre artă și implicațiile estetice ale gîndirii heideggeriene, conferința *Arta și spațiul* și noua atenție pe care ea o atestă față de spațialitate par să aducă o precizare relevantă a conceptului de operă ca punere în operă a adevărului, care se reflectă și asupra concepției heideggeriene despre ființă și despre adevăr. Toate acestea, după cum îmi propun să demonstrez, comportă semnificative consecințe pentru discursul estetic despre ornament.

Concepția heideggeriană, prin insistența ei asupra caracterului „veritativ" al operei de artă, pare, și de fapt așa a și fost interpretată în general, tot ce poate fi mai opus unei recunoașteri a drepturilor ornamentului și ale decorațiunii. Opera ca punere în operă a adevărului, ca inaugurare de lumi istorice, ca poezie „epocală", pare a fi gîndită mai întîi de toate după modelul marilor opere clasice, cel puțin în sensul obișnuit al acestui termen ; dar nu și în cel hegelian, mai ales că punerea în operă a adevărului așa cum o gîndește Heidegger se realizează nu prin intermediul unei concilieri și adecvări perfecte între interior și exterior, idee și aparență sensibilă, ci prin menținerea în durată a conflictului dintre „lume" și „pămînt" în cadrul operei. Chiar și cu această radicală diferență față de Hegel, estetica heideggeriană pare să gîndească opera ca fiind „clasică" în sensul că o gîndește ca fondatoare de istorie, ca inaugurare și instituire de modele de existență istorico-destinală (în asta, tocmai, constă faptul că ea este survenire de adevăr ; chiar, dacă, cum se va vedea, nu numai în asta).

Funcția inaugurală a operei ca eveniment de adevăr, cum se știe, se realizează potrivit lui Heidegger, întrucît în operă pe petrece „expunerea unei lumi,[5] dimpreună cu „producerea pămîntului". Atîta timp cît aceste concepte sînt gîndite referitor la poezie, e greu ca ele să nu dea loc unei predilecții pentru o concepție „forte" despre inauguralitatea artei (nu e hazardat să considerăm că Heidegger gîndește raportul tradiției interpretative cu marile opere poetice ale trecutului după modelul raportului tradiției creștine cu Sfînta Scriptură). Ce se întîmplă, însă, dacă expunerea unei lumi și producerea pămîntului sînt gîndite în relație cu o artă ca sculptura ? Deja dinainte de conferința *Arta și spațiul* se putea avea o idee despre aceasta din unele pagini din *Adevăr și metodă* a lui Gadamer, în care rezultatele concepției heideggeriene despre opera de artă ca survenire de adevăr erau reluate într-o perspectivă ce atribuia arhitecturii un fel de funcție „fondatoare" față de toate artele, cel puțin în sensul că le face „loc" și în felul acesta le și „cuprinde".[6] O afirmație ca aceea care încheie conferința din 1969, chiar dincolo de evidentele ei implicații spațiale, s-ar înțelege cu dificultate dacă am raport-o la concepția heideggeriană despre poezie. Tocmai faptul că aici Heidegger gîndește funcția deschizătoare a artei prin raportare la o artă spațială, califică și lămurește în fine ce anume trebuie să se înțeleagă, în mod pozitiv, prin conflictul dintre lume și pămînt, și însăși semnificația noțiunii de „pămînt". *Arta și spațiul*, prin urmare, nu se limitează cîtuși de puțin la aplicarea tezelor studiului din 1936 la artele spațiale, ci aduce acelui studiu o lămurire decisivă (poate analoagă cu cea care se constată în cazul noțiunii de ființă-pentru-moarte în trecerea de la *Sein und Zeit* la operele ontologico-hermeneutice din ultima perioadă). După cum se știe, în eseul *Originea operei de artă* Heidegger teoretizează o esență *dichterisch* a tuturor artelor, fie în sensul în care *dichten* indică crearea și inventarea, fie în sensul mai specific în care indică poezia ca

artă a cuvîntului... Dar, în acel eseu, nu era pe deplin evident, cum anume conflictul dintre lume și pămînt s-ar realiza în poezie ca artă a cuvîntului (unul dintre exemplele „concrete" mai clare pe care Heidegger le dădea, era, dealtfel, tot un exemplu luat din artele spațiale — templul grec ; și, mai înainte, tabloul lui Van Gogh). Excluzînd odată cu Heidegger, că pămînt și lume ar fi identificabile cu materia și forma operei, sensul lor, în eseul din 1936, ajungea să se identifice cu acela de «tematizat» (sau »tematizabil» : lumea) și de netematizat (și netematizabil : pămîntul). Pămîntul, în operă, era cu toate acestea pus-înainte (pro-dus : *her-gestellt)* ca atare, și numai aceasta distingea, în definitiv, opera de artă de lucrul-ustensil al vieții cotidiene. Tentația evidentă, dealtfel amplu urmată de critica heideggeriană, era de a înțelege aceste teze ca pe distincția dintre o semnificație explicită a operei (lumea pe care ea o deschide, o ex-pune) și un ansamblu de semnificații aflate mereu în rezervă (pămîntul)— fapt care, în fond, poate fi legitim tocmai în măsura în care pămîntul e gîndit încă pe de-a-ntregul în dimensiunea temporalității. Dacă gîndim în termeni pur temporali, acea menținere în rezervă a pămîntului nu poate apărea decît ca pasibilitate de lumi viitoare, de ulterioare aperturi istorico-destinale : o mereu disponibilă rezervă de ulterioare ex-puneri. Heidegger, trebuie s-o spunem, nu a explicitat niciodată teoria în acest sens, probabil repugnîndu-i pe drept să reducă pămîntul la o «lume» încă-ne-prezentă, dar prezentificabilă. Pasul decisiv, însă, e făcut tocmai cînd meditația lui Heidegger se îndreaptă către artele spațiului, ca în scrierea din 1969 ; care însă nu e singura : astfel, încă din *Vorträge und Aufsätze,* locuirea poetică e înțeleasă ca o *„einräumen"*, o admitere în-spațiu în sensul dzvoltat mai apoi de Gadamer în paginile pe care le-am citat. În *Arta și spațiul,* acest *einräumen* se explicitează în dubla sa dimensiune : este în același timp un a «rîndui» niște localități și o punere a acestor locuri în relație cu «libera întindere a ținutului».[8] În textul lui Gadamer la care ne-am referit și pe care l-am putea lua chiar ca pe un fel de «comentariu» la Heidegger, artele decorative și ocazionale își au esența în faptul că operează într-un dublu sens : acest tip de artă «atrage asupra sa atenția observatorului, iar pe de altă parte îl trimite și dincolo de ea însăși, către acel context de viață mai larg pe care îl însoțește.»[9]

Putem considera în chip legitim acest joc de localitate *(Ortschaft)* și ținut *(Gegend)* ca pe o specificare a conflictului dintre lume și pămînt despre care vorbește eseul *Originea operei de artă* ? Da, dacă avem în vedere că Heidegger întîlnește acest raport între localitate și ținut tocmai acolo unde, în *Arta și spațiul* încearcă să explice cum are loc, în acea artă spațială care este sculptura, punerea în operă a adevărului care este esența artei. Sculptura e punere în operă a adevărului întrucît e survenire a unui spațiu autentic (în ceea ce are el ca propriu) ; iar această survenire e tocmai prin aceasta jocul dintre localitate și împrejurime, în care lucrul-operă e astfel pus în prim plan ca agent al unei (noi) ordonări spațiale, dar și ca punct de fugă către vastitatea liberă a împrejurimii. Deschis, deschidere *(das Offene, die Offenheit),* sînt cum se știe, acei termeni prin care Heidegger, mai ales începînd cu conferința despre *Esența adevărului* din 1930, indică adevărul în sensul său originar (cel care face posibil și fiecare adevăr în parte ca o conformitate a propoziției cu lucrul) ; poate niciodată ca în această scriere despre artă și spațiu, totuși, nu rezultă atît de clar că aceștia termeni nu indică numai deschiderea ca inaugurare și fundare, ci și — în mod la fel de esențial — deschiderea ca dilatare, ca a lăsa liber ; sau dacă vrem : a desfonda, ce amintește de termenii «fond» și «a pune» pe un fond»*. Ceea ce e pus pe fond este în același timp arătat în figura sa delimitată și definită, precum și, într-o valență inseparabilă în utilizarea italiană a termenilor, ceea ce e pus în al doilea plan. Punînd în lumină — în jocul dintre localitate și ținut — această dublă semnificație a deschiderii ca fond, scrierea despre artă și spațiu lasă să

---

* Sensul este cel obișnuit în artele plastice, de „a pune în perspectivă". „a pune pe fondul unui tablou", al unei priveliști

se vadă ceva care în eseul din 1936 rămăsese implicit, sau de-a dreptul încă negîndit : și anume că a defini opera de artă ca punere în operă a adevărului nu e o teză ce atinge numai opera de artă, ci și, înainte de toate, noțiunea de adevăr. Adevărul care poate surveni, care poate fi «pus în operă» nu e pur și simplu adevărul metafizicii (evidență, stabilitate obiectivă) ce ar avea în plus și un caracter de «evenimențialitate», în loc de unul de structură. Acel adevăr care survine, într-un mod de a surveni care pentru Heidegger se identifică aproape fără reziduuri[10] cu arta, nu e evidența cu care se dă un *objectum* unui *subjectum*, ci jocul de apropriere-expropriere pe care, Heidegger îl indică prin termenul *Er-eignis*.[11] Însă, dacă meditäm asupra sculpturii și în general asupra artelor spațiale, jocul de transpropriere al lui *Ereignis*, care e și cel al conflictului dintre lume și pămînt, se dă ca joc între localitate și libera vastitate a ținutului.

Dincolo de orice complacere în filologia sau scolastica heideggeriană se găsesc aici elemente semnificative pentru a gîndi noțiunea de ornament. În lungul articol pe care l-a dedicat cărții lui Gombrich, *The sens of order*,[12] Yves Michaud observă că interpretarea oferită de Gombrich modului de a se impune al problemei ornamentului în arta de tranziție dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, deși furnizează concepte decisive pentru abordarea chestiunii, nu pune în discuție distincția dintre «o artă care se privește, căreia i se arată atenție, și o altă artă, cea decorativă, care ar fi obiectul unei atenții doar laterale».[13] În ce-l privește, Michaud propune în schimb radicalizarea tezei lui Gombrich, și avansează ipoteza că „un mare număr de manifestări determinante ale artei contemporane ar putea consta exact în faptul de a face să treacă în centru, în punctul focal al percepției, ceea ce rămîne de obicei la marginile ei".[14] Fără a intra aici într-o discuție mai amplă și mai directă a tezelor lui Gombrich — în care s-ar putea găsi și alte motive pentru o reflecție asupra implicațiilor doctrinei lui Heidegger în vederea unei concepții «decorative» a artei (chiar și a muzicii, de exemplu) — se poate observa că, din punct de vedere al elementelor ce s-au găsit mai ales

în *Arta și spațiul*, raportul dintre centru și periferie nu are aici numai sensul de a fonda o tipologie (distincția dintre o artă se privește și una căreia nu i se dă atenție), nici, totuși, pe acela de a furniza o cheie de interpretare a transformărilor artei contemporane față de aceea a trecutului ; pare că pentru Heidegger nu e vorba numai de a defini arta decorativă ca un tip specific de artă, nici numai de a determina trăsăturile specifice ale artei de azi, ci de a recunoaște caracterul decorativ al oricărei arte (ceea ce, dacă ținem cont de insistența heideggeriană asupra semnificatului verbal al termenului *Wesen*, esență, nu e o chestiune separată de tot ceea ce privește chiar răsturnarea dintre centru și periferie care pare să caracterizeze arta contemporană, în lectura lui Michaud : noi accedem la esența artei într-o situație în care aceasta se dă, *eventual*,, tocmai cu trăsăturile pe care Michaud le indică ; iar aceasta are de-a face cu esența artei în general, e modul în care ea se esențializează în această epocă a ființei care este epoca noastră).

În lumina scrierii *Arta și spațiul*, survenirea adevărului în artă, o problemă asupra căreia Heidegger nu încetează să mediteze pînă la ultimele sale opere, sfîrșește prin a însemna : a) că adevărul care poate surveni nu are trăsăturile adevărului înțeles ca evidență tematică, ci mai degrabă pe acelea ale „deschiderii lumii", care înseamnă dintr-o dată tematizare și situare a operei pe fond, adică desfondare ; b) că fiind adevărul astfel conceput, arta care este punere a lui în operă, ajunge să se definească în termeni mult mai puțin emfatici decît se crede de obicei cînd ne referim la Heidegger. Poziția într-un fel conducătoare și fondatoare pe care un autor hrănit de heideggerianism ca Gadamer o atribuie arhitecturii (în amintitul studiu *Adevăr și metodă*), poate să se extindă legitim la a semnifica și că arta în general are pentru Heidegger, tocmai pentru că e punere în operă a adevărului, o esență decorativă și «periferică».

Aceste două concluzii nu pot fi înțelese în toată însemnătatea lor decît încadrate într-o interpretare mai generală a ontologiei heideggeriene ca „ontologie slabă" : Consecința regîndirii sensului ființei este într-adevăr, la

Heidegger despărțirea de ființa metafizică și de trăsăturile forte ale acesteia, pe baza cărora, în definitiv (fie chiar prin înlănțuiri mai lungi de medieri conceptuale), se legitimează pozițiile de subestimare a aspectelor ornamentale ale artei. Ceea ce este cu adevărat acel *ontos on*, nu e centrul opus periferiei, esența opusă aparenței, durabilul opus accidentalului și schimbătorului, certitudinea unui *objectum* dat subiectului, opusă vagului și impreciziei orizontului lumii ; survenirea ființei e mai degrabă, în ontologia slabă heideggeriană, un eveniment inaparent și marginal, de fundal.

Aceasta nu înseamnă, dacă urmărim lucrarea de excavare și de continuă reluare a meditației pe care Heidegger o dedică poeților, că trebuie să stăm în fața felului inaparent în care se dă perifericul frumosului într-o pură contemplare de tip mistic. Estetica heideggeriană nu induce o atitudine de atenție la micile vibrații ale marginilor experienței, ci menține, dincolo de orice, o viziune monumentală a operei de artă. Chiar dacă survenirea adevărului în operă se verifică în forma perifericuluí și a decorațiunii, rămîne adevărat pentru el că «ceea ce rămîne, fundează poeții» (după distihul lui Hölderlin pe care Heidegger îl comentează repetat)[16]. E vorba însă de o rămînere care are mai degrabă caracterul reziduului decît pe acela al lui *aere perennius*. Monumentul este desigur făcut să dureze, dar nu ca prezență plină a lucrului căreia îi poartă amintirea ; dimpotrivă, acesta rămîne numai ca amintire (iar adevărul ființei ca atare, dealtfel, nu se poate da, pentru Heidegger decît în forma rememorării). Tehnicile artelor, cum este de exemplu, și mai înainte de toate, probabil, versificația în poezie, ca abilități — nu întîmplător atît de minuțios instituționalizate, monumentalizate și ele — care transformă opera în reziduu, în monument capabil să dureze întrucît chiar de la început e produs în forma a ceea ce e mort ; nu prin forța lui, așadar, ci prin slăbiciunea lui.

În multe sensuri opera de artă ca survenire a adevărului „slab". se poate gîndi, din punct de vedere heideggerian, ca monument : chiar și în sensul monumen-

tului arhitectonic care contribuie la constituirea fundalului experienței noastre, dar luat în sine, de obicei, rămîne obiectul unei percepții distrate. Nu însă, și în sensul rămas emfatic și metafizic care rezonează în concepția despre ornament a lui Ernst Bloch (în *Spiritul utopiei 16*), unde ornamentul are forma monumentului înțeles ca dezvăluire a chipului nostru celui mai adevărat — o monumentalitate încă profund clasică și hegeliană, chiar dacă încearcă să se desprindă de aceste legături prin dislocarea acelei „perfecte corespondențe între interior și exterior" într-un viitor aflat mereu dincolo de venirea propriu-zisă. In monumentul care este arta ca survenire a adevărului în conflictul dintre lume și pămînt nu este nici o ivire sau recunoaștere de sine a vreunui adevăr profund și esențial ; și în acest sens esența e *Wesen* cu semnificat verbal, survenire a unei forme care nu dezvăluie, și nici nu acoperă vreun nucleu, ci prin suprapunerea ei peste alte «ornamente» constituie densitatea ontologică a adevărului-eveniment.

S-ar putea proceda în continuare la depănarea altor semnificații ale ontologiei slabe a lui Heidegger în legătură cu o concepție „ornamentală" și monumentală a operei de artă (vom aminti numai în treacăt că, pornind de la premise fenomenologice, Mikel ! Dufrenne[17] a elaborat o noțiune de „poetic" care are mult din așa-numitul *fundal* în sensul în care ni se pare a-l găsi teoretizat la Heidegger). Ceea ce e important de subliniat e că arta ornamentală, fie ca o constituire de fundaluri cărora nu li se dă atenție, fie ca punere de surplusuri care nu au nici o îndreptățire posibilă într-un fond autentic, într-un „propriu", găsește în ontologia heideggeriană mai mult decît o justificare marginală ; ea devine fenomenul central al esteticii și, în ultimă analiză, al meditației ontologice (cum arată în fond întreaga conferință despre *Artă și spațiu*). Ceea ce se pierde prin această fundare-dez-fondare a ornamentului este funcția euristică, critică, a distincției dintre decorațiune ca surplus și acel ceva „propriu" lucrului și operei. Dar tocmai validitatea critică a acestei distincții pare astăzi total perimată, și

aceasta, mai ales, pe planul discursului artelor și al criticii militante. Filosofia, raportîndu-se, chiar dacă nu în exclusivitate, și la rezultatele ontologiei hermeneutice heideggeriene, nu face decît să ia act de această perimare care s-a petrecut, și se străduiește să o radicalizeze în vederea construirii de modele critice noi.

NOTE

1 M. Heidegger, **Die Kunst und der Raum,** St. Gallen, Erker Verlag, 1969 ; trad. it. de C. Angelino (cu textul german înainte), Genova, Il Melangolo, 1984.[2]

2 Conținut în **Sentieri interrotti,** cit.

3 Pentru o analiză și o discuție foarte atentă și densă, vezi. E. Mazzarella, **Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger,** Napoli, Guida, 1981, cap. 3 din prima parte.

4 Pentru un studiu asupra limbajului lui Heidegger punctul de plecare cel mai util și mai complet (în afară de **Index zu Heideggers „Sein und Zeit'** de H. Feick, în a doua ediție : Tübingen, Niemeyer, 1968), rămîne cartea lui E. Schoefer, **Die Sprache Heideggers,** Pfullingen, Neske, 1968.

5 Aici și în alte locuri mă voi raporta la terminologia și la conținuturile din eseul **Originea operei de artă,** cit., și aceasta fără a încărca textul cu trimiteri în notă pentru fiecare termen sau concept : pentru o mai amplă expunere a eseului trimit la lucrarea mea **Essere, storia e linguaggio in Heidegger,** cit. cap. 3

6 Cf. H.G. Gadamer, **Verità e metodo** (1960), trad. it. cit. p. 195.

7 În legătură cu aceasta, îmi permit să trimit la capitolele de încheiere din lucrarea mea **Le avventure della differenza,** cit.

8 Cf. M. Heidegger, **L'arte e lo spazio,** trad. it., cit., p. 23.

9 Cf. H.G. Gadamer, **Verità e metodo,** trad. it., cit., p. 195.

10. Eseul **Originea operei de artă,** cum se știe, vorbește la un moment dat de felurite moduri de survenire a adevărului (cf. **Sentieri Interrotti,** trad. it., cit., p. 46) ; dar nici unul dintre ele, nici măcar acela care se poate înțelege ca raportat la gîndirea filosofică, nu este mai apoi tematizat de Heidegger în operele

următoare ; survenirea adevărului rămîne legată de punerea-în-operă a acestuia care are loc în artă.

11. A se vedea mai ales diferitele scrieri adunate in **Saggi e discorsi,** cit.

12 E.H. Gombrich, **Il senso dell'ordine** (1978), trad. it., de R. Pedio, Torino, Einaudi, 1983 ; articolul lui Y. Michaud se găsește în „Critique", ianuarie 1982, nr. 410.

13. Y Michaud, **art. cit.,** p. 36.

14. Y Michaud, **art. cit.,** pp. 36-37.

15 De exemplyu în conferința despre **Hölderlin e l'essenza della poesia** cit.

16. Cf. E. Blosch, **Spirito dell'utopia** (1923), trad. it. de V. Bertolino și F. Coppellotti, Firenze, La Nuova Italia, 1980, în special pp. 15 și urm.

17. Cf. M. Dufrenne, **Il senso del poetico** (1963), trad. it. de L. Zilli cu introducere de D. Formaggio, Urbino, 4 Venti, 1981.

VI. STRUCTURA REVOLUȚIILOR ARTISTICE

1. Este oare posibil să se construiască în legătură cu devenirea artelor un discurs analog cu acela propus de Thomas Kuhn în opera sa din 1962[1], din titlul căreia eseul de față își ia inspirația și punctele de pornire? La prima vedere, pare că a vorbi de revoluții artistice, în loc de revoluții științifice, este în același timp mai greu și totodată mai ușor. Mai ușor înainte de toate, pentru că în artă transformările modelelor și ale canoanelor, la nivel productiv și receptiv, nu par a trebui măsurate cu acea instanță fundamentală a adevărului sau măcar a validității, care în schimb a dominat timp de secole activitatea științifică și care nici astăzi nu este cu totul în afara chestiunii. Nu există, cu alte cuvinte, în arte o valoare bază atît de clară și de indiscutabilă, față de care modificările și transformările să poată fi identificate ca niște momente de progres sau de regres ; ceea ce între altele pare să excludă, cum aprecia cu coerență, Croce, posibilitatea unei adevărate istorii a artelor (sau, mai bine zis, a artei, fiindcă chiar pluralitatea artelor, a genurilor, e un dat de istoricitate care nu-i atinge acesteia esența cea mai specifică), istorie care să nu fie o simplă catalogare extrinsecă, cu funcții economice (didactică, muzeografică, mnemonică etc.). Lumea artei, lipsită de această instanță fundamentală de

judecată, pare o lume în care jocul paradigmelor și al revoluțiilor se poate desfășura așa-zicînd liber și în stare pură, fără vreo limită constituită de preocuparea de a răspunde unor exigențe de validitate, adevăr, verificabilitate. Acesta este dealtfel unul dintre modurile cele mai tradiționale în care a fost prezentată distincția dintre artă și știință, sau dintre artele frumoase și cele utile: deosebirea, adică, între un domeniu în care se poate vorbi de progres sau de regres (acesta fiind domeniul științei și al tehnicii) și unul în care acești termeni au un sens cu mult mai problematic, dacă cumva el există. Problema care se ivește totuși imediat și face cu mult mai dificilă decît ar părea construirea unui analog «estetic» al discursului kuhnian, este tocmai faptul că, chiar prin contribuția lui Kuhn, distincția dintre un domeniu al științei în care se poate admite progresul, adică o apropiere cumulativă de adevărul lucrurilor, și un domeniu al artei, în care acest raport cu adevărul nu se pune în termeni atît de clari, se află în plină criză. Consecința excursului lui Kuhn, al discuțiilor cărora el le-a dat naștere, și în general răspîndirea, în diferite forme, a unei largi tendințe de „anarhism epistemologic" pare să fi fost nu numai aceea de a fi făcut impracticabilă această distincție între știință-tehnică pe de o parte, și artă pe de alta : dar mai ales aceea de a fi raportat într-un anume fel la un model «estetic» (accentuez ghilimelele) însăși devenirea științelor. Dacă, așa cum scria Kuhn în cartea sa, „alegerea între paradigme ce se contrazic demonstrează că este o alegere între forme incompatibile de viață socială" și „nu poate fi determinată exclusiv prin procedeele de evaluare ale științei normale, fiindcă acestea depind în parte de o anume paradigmă, iar această paradigmă este ceea ce e pus în discuție" (p. 121,) orice argumentare care ar voi să fundeze demonstrativ o alegere între paradigme este obligatoriu circulară. Însă „oricare i-ar fi forța, *status*-ul argumentării circulare e numai acela al persuasiunii" (ivi ; subl. mea). Din cauza acestei trăsături de bază a ei, legată mai mult de persuasiune decît de demonstrație, impunerea unei paradigme în istoria

unei științe are multe sau are toate trăsăturile unei „revoluții artistice" : modul ei de a se răspîndi, de a se articula, de a se stabiliza ca un canon de opțiuni ulterioare operative, de evaluări și de opțiuni de gust, nu este într-adevăr fundat prin vreo adecvare la adevărul lucrurilor, ci prin „funcționalitatea" ei față de o formă de viață, funcționalitate care totuși nu este la rîndul ei măsurată de niște criterii de „corespondență" (ca și cum ar exista niște nevoi primare cu care să se evalueze), ci e ea însăși în mod circular mai mult obiect de persuasiune, decît de demonstrație. Chiar dacă am voi să gîndim impunerea de noi paradigme ca efect al unor cazuri de forță, de exemplu o revoluție, luarea puterii de către un invadator etc., nu s-ar putea să nu ținem seama, pînă la urmă, de modelul „estetic" al transformărilor istorice : aceasta fiindcă apariția unei paradigme cere mult mai mult decît o impunere a ei din exterior și cu ajutorul forței ; cere într-adevăr un sistem complex de persuasiuni, de participări active, de interpretări și răspunsuri care nu sînt niciodată exclusiv sau nu sînt în primul rînd efecte de forță și de violență, ci comportă o asimilare de tip estetic, hermeneutic sau retoric.

În această teză a lui Kuhn — amintită aici cu o funcție emblematică, în măsura în care, în termeni foarte generali, indică o tendință răspîndită a epistemologiei contemporane — pare să-și atingă împlinirea și disoluția o antiteză care, în forma ei cea mai netă cred, se anunță la Kant, în *Critica judecății* și în *Antropologia pragmatică*, acolo unde Kant pare să contrapună două modele de istoricitate (pare — pentru că nu vorbește efectiv de două modele de istoricitate...) : unul, acela pe care l-am putea numi, în stil kuhnian, „normal", și altul „revoluționar". Istoricitate normală se poate numi aceea ce se constituie datorită așa-numitelor „capete mecanice" care, „chiar nefăcînd epocă, cu intelectul lor, ce avansează în fiecare zi cîte puțin sprijinindu-se în bastoanele și în cîrjele experienței" și-au dat poate „cea mai mare contribuție la creșterea științelor și a artelor [adică a tehnicilor"] (*Antropologia*, par. 58)[2] Un cap mecanic de acest gen, fie el și de o demnitate

și o capacitate absolut excepționale, pare a fi Newton, cel puțin în descrierea pe care i-o dă paragraful 47 din *Critica judecății* (însă în *Antropologie* și Newton e numit geniu și considerat capabil de a face epocă : cf. par. 59) : „tot ceea ce Newton a expus... pentru a face aceste descoperiri a fost necesară o minte mare, se poate foarte bine învăța dar nu se poate învăța cum să fii poet genial... Motivul este acesta, că Newton ar fi putut, nu numai pentru el însuși, dar și pentru oricare altul să facă să se vadă și să indice precis toți pașii făcuți de el pentru a fi imitați... însă nici un Homer sau Wieland n-ar putea să arate cum s-au produs și compus în capul lor ideile pentru că nu știu nici ei înșiși, și deci nu pot să-i învețe nici pe alții. În domeniul științei cel mai mare inventator nu se deosebește deci de cel mai sîrguincios imitator sau discipol decît printr-o diferență de grad, dar el diferă într-un mod aparte de cei pe care natura i-a dotat pentru artele frumoase. Aceasta nu înseamnă să coborîm meritul acelor mari oameni, carora neamul omenesc le datorează atît de mult, față de acei favoriți ai naturii care au talent pentru artele frumoase. Aceasta tocmai pentru că talentul celor dintîi e menit unei neîncetate perfecționări progresive a cunoștințelor *(zu immer fortschreitenden grösseren Volkommenheit der Erkennntnisse)* și a tuturor avantajelor care derivă din ele".[3] Față-n față cu această istoricitate făcută de capetele mecanice (și, de asemenea, de marii învățați), stă o aparentă non-istoricitate a geniului : el nu-i poate învăța pe alții modurile sale de a inventa și de a produce, dat fiind că, el însuși nu poate să-și dea seama de ele deplin. Totuși, operele geniului rămîn ca modele exemplare, iar cînd natura suscită genii ce îi sînt afine, ele devin un imbold pentru noi producții analoage. Și probabil, mai ales aceasta se poate numi istoricitate : fiindcă dacă progresul pregătit de capetele mecanice se prezintă mai cu seamă ca model de continuitate și acumulare, e lipsit întrucîtva de caracter procesual autentic : tot ceea ce oamenii de știință descoperă e presupus ca deja disponibil ; sau, în alți termeni, descoperirile

științifice nu fac decît să articuleze paradigme existente ; în timp ce în cazul geniului, cum admite și Kant în paginile citate din *Antropologie* (par. 58), avem deschiderea unor „noi căi și noi orizonturi". Încă un alt aspect al geniului îl constituie pe acesta ca produs esențialmente istoric : acea „originalitate magistrală" a sa (*Antropologia*, par. 57), exemplaritatea operelor sale (fără de care originalitatea însăși s-ar reduce la extravaganță) (*Critica judecății*, par. 46 și 47). Fără a urmări aici mai în detaliu această opoziție kantiană, e posibil totuși să vedem în ea o contradicție nerezolvată, cel puțin în sensul că pe de o parte numai știința și tehnica par a avea istorie, constituind o dezvoltare continuă și acumulativă căreia i se poate aplica conceptul de progres ; în timp ce de cealaltă parte sînt geniile care „fac epocă" deschizînd căi și orizonturi noi, fapt în care pare să conste mult mai adecvat istoricitatea în sens forte, ca noutate și nu doar ca simplă continuitate și dezvoltare.

Dobîndirea unei conștiințe „istoriste" a epistemologiei contemporane, ilustrată emblematic, dar nu epuizată, de opera lui Kuhn, pare să se configureze ca o dizolvare a opoziției dintre o istorie propriu-zisă, aceea a științei și a tehnicii, și o problematică, improprie, istoria geniului artistic. Acesta e datul în fața căruia sîntem puși cînd ne punem problema, aparent inocentă, de a transfera devenirii artistice categoriile și felul cum abordează Kuhn istoria științei. Acest transfer nu reușește, pe cît se pare, pentru că în realitate distincția dintre cele două domenii s-a anihilat. (Dealtfel, chiar la Kant însuși distincția dintre cele două tipuri de istoricitate e mai mult de principiu decît efectivă și argumentată : geniul, cum se știe, nu poate fi geniu autentic dacă nu e însoțit de gust, și în plus de o capacitate tehnică ce îi permite să producă opere cu adevărat exemplare — care fac epocă — ; dar regulile tehnice sînt tocmai prin aceasta legătura lui necesară cu istoria capetelor mecanice...). Nu numai că, așa cum s-a amintit, distincția dintre cele două tipuri de istoricitate pare să fi dispărut astăzi ; însă această dispariție a avut loc printr-o reducere a însăși istoricității „cumulative" la istoricitatea „genială" ; dacă într-adevăr se ține cont că pentru Kant genialitatea implică în mod necesar exemplaritatea și faptul de a „face epocă" — adică niște mecanisme complexe de receptare și de istoricizare — nu va fi greu să recunoaștem că revoluțiile științifice ale lui Kuhn sînt amplu modelate după acea specială (și improprie, după Kant) istoricitate a geniului kantian.

2. Dacă toate acestea, cum mi se pare mie, pot fi indicate cu adevărat drept afirmarea, în epistemologia contemporană, a unui model estetic al istoricității opus schemei dezvoltării cumulative, fundamental teoretică și cognitivă, ceea ce rezultă de aici este și recunoașterea unei deosebite „responsabilități" a esteticului ; nu atît sau nu numai a esteticii ca disciplină filosofică, ci a esteticului ca sferă de experiență, ca dimensiune a existenței care capătă astfel valoare emblematică, de model, așadar, pentru a gîndi istoricitatea în general.

Estetizarea istoriei științei — dacă putem, cu toată precauția, s-o numim astfel — care are loc la Kuhn nu e un fapt ciudat sau excepțional : el corespunde în realitate unui fenomen mai vast, căruia îi este totodată simptom și manifestare concludentă : anume a unuia ce se poate chema centralitatea esteticului (experiență estetică ; artă și fenomenele conexe) în modernitate. Nu cred că punerea în evidență a unei atari centralități e posibilă numai printr-o eroare de perspectivă de înțelegere — un fel de deformare profesională — a unor filosofi și istorici ai artelor. Teza schelling-iană a artei ca organ al filosofiei, de exemplu, e numai una dintre expresiile extreme ale unei teme, care ca un acompaniament continuu de bas, străbate și caracterizează modernitatea. Cînd Nietzsche își ia ca titlu proiectat pentru o secțiune a operei sale teoretice ultime (niciodată terminată mai apoi, și publicată în stadiu de fragment : *Der Wille zur Macht*) expresia : „Voința de putere ca artă", rezumă, poate în forma cea mai lucidă și demitizată, însuși acest curent profund al spiritului modern. Ba chiar mai ales pornind de la Nietzsche, devine posibilă

recunoaşterea teoretică a sensului centralităţii esteticului în modernitate. Această centralitate s-a anunţat mai întîi pe plan practic, în procesul de promovare socială a artistului şi a produselor sale (începînd cu Renaşterea),[4] un proces care i-a conferit încetul cu încetul demnitate, excepţionalitate, funcţii sacerdotale şi civile ; iar în paralel, pe plan teoretic, în perspective ca aceea vichiană sau aceea romantică ce atribuiau civilizaţiei şi culturii o origine „estetică" ; şi în ultimul rînd, prin avîntul societăţii moderne de masă, în importanţa pe care modelele estetice de comportament (divismul de toate felurile) şi de organizare a consensului social (deoarece forţa *mass-mediilor* este înainte de toate o forţă estetico-retorică) nu încetează să şi-o dobîndească tot mai clar. Acest proces e foarte vast şi ramificat. dar poate numai Nietzsche a fost conştient de sensul autentic al puterii de anticipare pe care esteticul o posedă în legătură cu dezvoltarea globală a civilizaţiei moderne. În notele pe care primii editori le-au aşezat foarte potrivit la începutul secţiunii din *Wille zur Macht* intitulată „Voinţa de putere ca artă" (nr. 794-797) e indicat explicit fundamentul acestei funcţii de anticipare şi de model pe care arta şi-o asumă în legătură cu o lume ce se configurează tot mai explicit ca lume a voinţei de putere. Odată abolită credinţa în *Grund* şi în cursul lucrurilor ca evoluţie către o condiţie finală, lumea nu mai apare decît ca o operă de artă care se face de la sine *(ein sich selbst gebärendes Kunstwerk ;* o expresie pe care Nietzsche o reia de la Schlegel) iar artistul e o *Vorstufe,* un loc în care s-a dat spre cunoaştere şi s-a realizat în mic (795) ceea ce de acum înainte — prin extinderea organizării tehnice a lumii, înţelegem noi (fideli, însă, lui Nietzsche) — se poate dezvălui ca esenţa însăşi a lumii, voinţa de putere. Importanţa centrală pe care raportul cu tehnica — nu numai cu tehnicile specifice ale fiecărei arte, ajunse pretutindeni în prim plan ; ci cu tehnică înţeleasă ca fapt socio-istoric mai general, organizarea tehnologică a producţiei şi a vieţii sociale — a dobîndit în artele secolului nostru (despre aceasta cred că se poate trimite, chiar neîmpărtăşindu-i concluziile teore-

tice, la analizele lui Hans Sedlmary[5]), nu face decît să desfăşoare în concret funcţia de preludiu, de anticipare, de model pe care Nietzsche o recunoaşte artei şi artiştilor în privinţa lumii ca voinţă de putere. Lupta îndelungată pe care esteticele şi poeticele modernităţii au dus-o împotriva definiţiei aristotelice a artei ca imitaţie — a naturii ; sau a modelelor clasice, legitimate însă şi de o pretinsă apropiere a lor de natură şi de dimensiunile ei îşi capătă în această perspectivă tot sensul ei, care cred că s-ar putea numi numai ontologic. Hans Blumenberg,[6] şi înainte de el, Edgar Zilsel în a sa reconstituire a originilor conceptului de geniu în timpul umanismului şi în Renaştere, au arătat ce procent de *tehnicism* se află la baza conceperii artistului ca geniu creator. Determinarea voinţei de putere ca artă la Nietzsche aduce în expresie această conexiune, trăgînd toate consecinţele implicate în disoluţia din secolul precedent a întemeierilor ce leagă încă geniul kantian de natură.[7] Acestei întemeieri a geniului în natură, la Kant îi corespunde întemeierea cunoaşterii ştiinţifice într-o „obiectivitate" a lumii naturii care împiedică simpla identificare a omului de ştiinţă cu artistul. Din punctul de vedere la care ajunge Nietzsche, toate aceste forme de întemeiere apar dizolvate : nici geniul nu-şi justifică propriile creaţii ca fiind inspirat de natură, nici omul de ştiinţă nu progresează în cunoaşterea adevărului descoperind „ceva deja existent dar încă necunoscut, aşa cum era America înainte de Columb" [8] Felul cum se repropune permanent arta, în conştiinţa teoretică şi în practica socială modernă, ca loc „dens" — fie în ceea ce priveşte figura socială a artistului, fie în ceea ce priveşte demnitatea aparte (acea *aură* benjaminiană) atribuită operelor sale într-o perspectivă care, ca şi aceea nietzscheeană, vede noţiunea de voinţă de putere ca bază a unei adevărate ontologii a modernităţii —, capătă semnificaţia unei anticipări a esenţei modernităţii (a autenticei naturi a acesteia şi a modului în care esenţa se dă în epoca modernă) înainte de completa ei dezvoltare în organizarea tehnologică a lumii de azi. Centralitatea teoretică şi

practică recunoscută a artei, mai mult sau mai puțin explicit, începînd cu Renașterea, care, conform ipotezei noastre, ajunge la extremele ei consecințe chiar prin felul cum se impun niște modele estetice într-o viziune a istoriei științei ca aceea a lui Kuhn, n-ar fi astfel semn al unei tendințe estetice generale a culturii secolelor recente ; ci o anticipare și un preludiu al ieșirii la lumină a voinței de putere ca esență a ființei în epoca modernității. Dacă totuși, cel puțin în ipoteza ce se propune aici, Nietzsche aduce punctul de vedere cel mai radical și mai net din punct de vedere teoretic pentru a înțelege sensul centralității artei în conștiința modernă, nu se poate nega faptul că la el nu există o conștiință atît de clară a caracterului tipic modern al fenomenului. E tot atît de adevărat că, pentru Nietzsche, invederarea voinței de putere ca esență a ființei sau, altfel spus, moartea lui Dumnezeu, e un fapt istoric (nu descoperirea unei structuri metafizice „adevărate"), și deci într-un fel, un fapt legat de modernitate ; însă ar fi greu de susținut că pentru Nietzsche conceptul de modern se definește tipic în relație cu aceste fenomene. E mai verosimil că la el avem un exemplu extrem de conștiință a modernității în sensul subiectiv, dar nu și obiectiv, al genitivului : numeroasele texte în care Nietzsche vorbește de modernitate ca fenomen de decadență nu se lasă cu ușurință alăturate de acelea în care se vorbește, dimpotrivă, de o necesitate de a duce la termen nihilismul (și deci decadența) printr-o trecere de la stadiul reactiv al acestuia la stadiul afirmativ și activ. Chiar funcția centrală a artei, ca principiu al unei *Gegenbewegung* împotriva formelor nihilismului reactiv (religie, morală, filosofie : mă refer tot la fragmentul 794 din *Wille zur Macht),* nu e gîndită de Nietzsche în relație specifică cu modernitatea, ci în termeni mai generali. Această diferență între perspectiva noastră, chiar dacă ea se înrudește cu aceea nietzscheeană, și Nietzsche însuși, este mult mai bogată teoretic decît pare la prima vedere : dacă într-adevăr ea înseamnă, cum mi se pare, că la Nietzsche întîlnim culmea conștiinței modernității numai în sensul subiectiv al genitivului, va însemna și faptul că nu putem prelua simplu tezele lui, ci că va trebui să ne situăm, sau să recunoaștem că ne găsim, într-o dislocare diferită. Această „dislocare" nu numai că ne îndepărtează de Nietzsche, dar ne așează pe o poziție diferită de a sa chiar în ceea ce privește semnificația centralității artei în modernitate.

Trecînd peste cîteva pasaje și peste o analiză mai minuțioasă a „micii diferențe" între sens subiectiv și sens obiectiv al genitivului în expresia „Nietzsche, conștiință a modernității", dar ținînd cont profund de această diferență, cred că trebuie recunoscut că particulara conexiune dintre centralitatea artei și modernitate devine mai clară pentru noi decît pentru Nietzsche în lumina unui concept precis, pe care Nietzsche n-a ajuns să-l argumenteze, poate fiindcă lui îi era atunci prea aproape : acela al valorii noului, sau al noutății ca valoare. E nevoie să introducem aici explicit o definiție a modernității, care deși nu este formulată explicit în termenii pe care intenționez să-i propun, poate fi considerată în sens larg prezentă la mulți teoreticieni ai modernului, de la Weber la Gehlen, Blumenberg, Koselleck,[9] și care desigur reflectă și problematici nietzscheene. O astfel de definiție ar suna : modernitatea este acea epocă pentru care a fi modern devine o valoare, ba chiar *valoarea* fundamentală la care sînt raportate toate celelalte valori. Această definiție se poate întări arătînd că coincide cu o altă definiție, și mai răspîndită, a modernismului, în termeni de secularizare. Secularizarea ca modernitate, e în același timp un termen care descrie ceea ce s-a întîmplat într-o anume epocă și care este asumat ca un caracter al ei, și ca „valoare" ce domină și ghidează conștiința epocii în discuție, mai ales ca încredere în progres (fiind în același timp o credință secularizată și o credință în secularizare).[10] Dar, tocmai de aceea, credința în progres, înțeleasă ca o încredere în procesul istoric tot mai dezbrăcată de referiri providențiale și metaistorice, se identifică pur și simplu cu credința în valoarea noului. Pe acest fond, înainte de toate, trebuie văzută emfatizarea conceptului de geniu și în

al doilea rînd, centralitatea pe care arta și artistul o capătă în cultura modernă. Modernitate și modă nu au numai o legătură terminologică și de nume : modernitate este, înainte de toate, epoca în care circulația sporită a mărfurilor (Simmel[11]) și a ideilor, precum și mobilitatea socială sporită (Gehlen[12]) focalizează valoarea noului, dispun anticipat condițiile pentru identificarea valorii (a ființei însăși) cu noutatea. Emfaza cu care bună parte din filosofia secolului al XX-lea a vorbit despre viitor (de la definirea existenței ca proiect și transcendență din primul Heidegger, la noțiunea de transcendență a lui Sartre, pînă la utopismul lui E. Bloch, emblematic pentru toată filosofia hegeliano-marxistă, și pînă la eticile care par tot mai mult să pună valoarea unei acțiuni pe seama faptului că face posibile alte opțiuni, alte acțiuni, deci în faptul că deschide un viitor), această emfază e oglinda fidelă a unei epoci care, în general, se poate pe drept numi «viitoristă» (ca să folosim expresia propusă de Krizstof Pomian într-un studiu la care mă voi referi ceva mai încolo).[13] Același lucru, desigur, se poate spune despre avangardele artistice ale secolului nostru, dintre care futurismul și dadaismul exprimă în modul cel mai autentic inspirația radical antipaseistă. Atît în filosofie, cît și în poeticele avangardelor, patosul viitorului e însoțit totuși de un apel la autenticitate, după un model de gîndire caracteristic întregului „viitorism" *modern :* tendința către viitor, ca tensiune către înnoire, către întoarcerea într-o condiție de autenticitate originară.

O primă legătură, foarte simplă și evidentă, între modernitate, secularizare, valoare a noului, se revelă așadar cînd se pune în evidență că : a) modernitatea se caracterizează ca epocă de *Diesseitigkeit*, de abandonare a viziunii sacre a existenței și a afirmării unor sfere de valori profane — adică, de fapt, de secularizare : b) punctul cheie al secularizării, pe planul conceptual, este încrederea în progres (sau : ideologia progresului), ce se constituie prin intermediul unei reluări a viziunii ebraico-creștine a istoriei, din care se elimină „progresiv" toate aspectele și referirile transcendente ;[14] întrucît, tocmai pentru a evita riscul de a teoretiza sfîrșitul istoriei (există acest risc, atunci cînd nu se mai crede într-o altă viață în sensul predicat de creștinism), progresul se caracterizează tot mai mult ca o valoare în sine ; progresul e progres cînd se îndreaptă către o stare de lucruri în care e posibil doar un ulterior progres, și nimic altceva. c) Această extremă laicizare a viziunii providențialiste a istoriei echivalează pur și simplu cu a afirma noul ca valoare, ba chiar ca valoare fundamentală.

În acest proces de laicizare și de afirmare a valorii noului — un proces care, istoricește, nu este deloc linear cum apare cînd i se construiesc trăsăturile teoretic esențiale — arta capătă o poziție de anticipare sau de emblemă. Cum s-ar spune, în timp ce pentru mare parte a perioadei moderne descoperirile „capetelor mecanice" au fost încă limitate și ghidate, pe planul științei și pe cel al tehnicii, de către valoarea „adevăr" sau de valoarea „utilitate pentru viață", pentru artele frumoase aceste limitări, aceste fenomene de întemeiere metafizică au căzut cu mult mai înainte, punînd arta încă de la începutul epocii moderne sau în orice caz, mult mai devreme (diferențe există în dezvoltarea fiecărei arte în parte), în condiția de dezrădăcinare în care știința și tehnica se găsesc explicit abia astăzi.

În studiul din 1967, deja citat, *Die Säkularisierung des Fortschritts*, Arnold Gehlen descrie acest proces în termeni oarecum diferiți, care însă în substanță coincid în sens larg cu tezele propuse aici. Laicizarea progresului îi apare articulîndu-se în chip diferit, atunci cînd ține de domeniul științelor-tehnice (sau, mai precis, de acea conexiune operativă, cum o numește el — *Zusammenarbeit* — de „științe exacte, dezvoltare tehnică și valorificare industrială"[15]), și cînd ține de domeniul culturii în sens mai restrîns : artele, literatura, acel *schöne Wissenschaften*. În primul caz, progresul a devenit un fel de fatalitate, s-a „rutinizat" : noul în știință, în tehnică și în industrie înseamnă pur și simplu supraviețuirea acestor sfere de activitate ; de altfel, în economie se judecă numai în termeni de rată a dezvoltării nu și în

termeni de satisfacere a exigențelor vitale de bază. Transformarea progresului în *routine* în aceste domenii, după Gehlen, face să treacă tot patosul noului pe seama celuilalt domeniu, al artelor și al literaturii. Aici, totuși într-un anume fel și din motive pe care Gehlen nu pare să le clarifice definitiv, în textul citat, valoarea noului și patosul dezvoltării suferă o laicizare și mai radicală decît aceea petrecută în trecerea de la credința în istoria salvării la ideologia profană a progresului. Din motive diferite, atît prin „rutinizarea" progresului științifico-tehnologico-industrial, cît și prin transferarea patosului pentru nou către teritoriul artelor, se cunoaște o adevărată disoluție a progresului ca atare. Disoluția aceasta e legată pe de o parte de însuși procesul de laicizare ; scrie, într-adevăr, Gehlen : secularizarea „constă în general în aceea că legile proprii, specifice lumii noi sufocă credința, sau poate nu atît credința, cît certitudinea ei triumfalistă *(die siegesbeglückte Gewissheit)*. În același timp, proiectul de ansamblu, urmînd un impuls obiectiv al lucrurilor, se deschide în evantai *(Fächert auf)* în procese divergente, care își dezvoltă tot mai mult legalitatea lor internă, și în mod lent, progresul cel mare, pentru că între timp se continuă să se creadă în el, se mută la periferia faptelor și a conștiințelor, iar acolo se golește de conținut".[16] Secularizarea însăși, în fine, conține o tendință disolutivă, care se accentuează prin trecerea patosului pentru nou spre cîmpul artei care este de la sine un cîmp periferic, după Gehlen, și în care deci ajunge la extrem nevoia de noutate și totodată faptul că ea devine tot mai neesențială.[17] Că secularizarea ca afirmare a unor legi proprii ale diferitelor domenii și sfere ale experienței este o amenințare la adresa noțiunii de progres, întrucît poate ajunge s-o golească pe aceasta de conținut, e un fapt ce se poate vedea confirmat în preocuparea cu care un gînditor ca Bloch, care dorește să se păstreze fidel viziunii unui curs progresiv și emancipativ al istoriei, a privit „diferențierile intervenite în conceptul de progres" (este titlul unei celebre conferințe ale sale),[18] încercînd să surprindă chiar și în multiplicitatea timpurilor istorice legată de

conflictualitatea dintre clase, un fir unitar (anume pe acela care constituie obiectivul criticii și al efortului reconstructiv al *Tezelor* lui Benjamin asupra istoriei).

3. *Secularizarea extremă* descrisă de Gehlen — de altfel, el a fost primul care utilizează, în legătură cu aceste caracteristici ale modernității tîrzii, termenul de *post-histoire*, preluîndu-l de la matematicianul Antoine August Cournot (acesta însă, pe cît se pare, nu folosește niciodată exact termenul în chestiune ; Gehlen probabil, îl împrumută de la Hendrik de Man[19]) — deschide pentru noi calea către un pas succesiv, anume cel care ar trebui să răspundă și la întrebarea, care s-a profilat referindu-ne la Nietzsche, în legătură cu diferența dintre conștiința modernității în sensul subiectiv și obiectiv al genitivului. Definiția modernității ca epocă în care a fi modern este valoarea-bază nu e o definiție pe care modernitatea să și-o poată da ea însăși. Esența modernului devine cu adevărat vizibilă numai pornind de la momentul în care, într-un sens pe care rămîne să-l lămurim, mecanismul modernității se îndepărtează de noi. Există un indiciu privitor la această distanțare în ceea ce spune Gehlen despre disoluția și golirea conceptului de progres, fie în domeniul științifico-tehnico-industrial fie în cel al artelor. Aceleiași tendințe disolutive i se mai poate adăuga probabil și faptul, evidențiat de asemenea, de Gehlen, că situația finală urmărită de cele mai radicale utopii viitoriste — cum sînt marile ideologii revoluționare — relevă trăsături marcate de anistoricitate. „Acolo unde se caută efectiv să se realizeze omul nou, se schimbă și raportul cu istoria... Revoluționarii francezi au numit anul 1793 an al unei noi ere".[20] Și mai clar, Gehlen vede acest caracter de anistoricitate într-o utopie tipică aceleiași epoci, aceea descrisă de Sebastien Mercier într-o operă din 1770, intitulată *L'an 2240* : lumea viitoare a lui Mercier, unde domnesc sobrietăți și virtuți rousseauiste, unde e abolit creditul în toate formele sale bancare etc., unde se plătește numai în numerar și nu se mai învață limbile clasice, deoa-

rece nu sînt folositoare pentru virtute.[21] Suprimarea creditului și a limbilor clasice configurează emblematic o reducere a existenței la prezentul nud, adică la eliminarea dimensiunii istorice.

Așadar, și în utopiile viitoriste extreme, nu numai în procesul efectiv de laicizare, pare să se manifeste o tendință a progresului de a se anihila, trăgînd după sine și valoarea noului. Tocmai această dizolvare este, mai clar și mai categoric decît o recunoaște Gehlen, fenomenul care ne pune în situația de a ne distanța de mecanismul modernității. Pe aceeași linie cu reflecțiile lui Gehlen, chiar dacă fără o referire explicită la el, se situează deja amintitul studiu al lui Krysztof Pomian despre *Criza viitorului,* care adaugă cîteva elemente utile discuției noastre, deoarece argumentează mai clar criza valorii noului ce pare să caracterizeze situația prezentă (care, am putea adăuga, tocmai datorită acestui fapt se definește ca *post-histoire,* într-un sens mai precis decît acela pe care termenul îl are la Gehlen). În ceea ce privește caracterizarea modernității ca epocă «viitoristă», e de reținut la Pomian explicitarea legăturii dintre impunerea valorii noului și constituirea statului modern. Deja am amintit că utopia lui Mercier citată de Gehlen prevede sfîrșitul mecanismelor de credit ; Pomian scrie, la rîndul său, că „viitorul e, literalmente, injectat în chiar țesutul prezentului sub formă de bancnotă... Istoria de peste două milenii a monetarizării economiei este și istoria unei dependențe în creștere a prezentului de viitor" (p. 102). Dacă această dependență există deja, în linii de principiu, în orice societate agricolă în care există un interval între timpul semănatului și timpul recoltei, ea devine o dimensiune decisivă numai în societatea modernă. „Numai marele comerț, în forma pe care a luat-o începînd cu secolul al XII-lea în orașele italiene, flamande, hanseatice, prin concomitenta dezvoltare a creditului și a asigurărilor maritime, a fost acela care a promovat viitorul la rangul de dimensiune constitutivă" (p. 103). La fel, valoarea atribuită familiei, descendenței ca formă de eternitate profană, și de aici recunoașterea copilăriei și a tine-

reții drept condiții purtătoare de valori specifice legate toate de viitor, e strîns legată de aceste mecanisme de bază ale formei moderne a societății. Mai răspicat decît Gehlen, totuși, Pomian ia act de o criză a valorii-viitor în cultura actuală, paralelă cu criza și cu tendințele de descompunere care lovesc tocmai instituțiile, statul modern mai ales, care îi condiționaseră afirmarea. Instituțiile în care se întruchipa orientarea viitoristă a lumii moderne „apar în prada unor grave disfuncțiuni" (p. 112), de la inflație, care face să devină precară puterea de cumpărare a monedei, la complicarea și îngreunarea aparatului statal, și așa mai departe. Dacă, lăsîndu-l pe Pomian și macrosociologia de o parte, privim, la scară mai modestă, domeniul artelor, chiar și aici fenomenul ce izbește cel mai mult e disoluția valorii noului. Aceasta este, cred, sensul post-modernității, în măsura în care ea nu se lasă redusă la un fapt de modă culturală în sensul peiorativ. De la arhitectură la roman, la poezie și la artele figurative, post-modernitatea arată ca pe o trăsătură a sa comună și mai de relief efortul de a se sustrage logicii depășirii, dezvoltării și inovației. Din acest punct de vedere, ea corespunde efortului heideggerian de a pregăti o gîndire post-metafizică, gîndire care să nu se afle cu metafizica într-un raport de *Ueberwindung,* ci de *Verwindung* (un termen care, cu toată ambiguitatea lui, merită să fie alăturat celui de secularizare, ca și aceluia nietzscheean de nihilism, într-o considerare filosofică, și nu doar simplificator *historich,* a modernității). Privită nu numai în lumina acelei „voințe de putere ca artă" („*Wille zur Macht als Kunst*") a lui Nietzsche, dar și, mai ales din punctul de vedere al ontologiei post-metafizice a lui Heidegger, experiența post-modernă a artei apare ca modul de a se prezenta al artei în epoca sfîrșitului metafizicii. Nu ne referim aici numai la ceea ce, în cîmpul artelor figurative, al literaturii, al arhitecturii, se înțelege azi sub numele de fenomen post-modern ; ci și la tendințele de disoluție ce se manifestă în chiar însăși marea avangardă istorică a secolului al XX-lea : de exemplu, trecerea

lui Joyce de la *Ulysses* la *Finnegan's Wake*, pe drept indicată de Ihab Hassan ca eveniment-cheie pentru definirea post-modernității.[22]

4. Postmodernitatea în arte se configurează ca punctul ultim de sosire al procesului de secularizare identificat de Gehlen ; și ca pregătire a condițiilor pentru ca conștiința modernității să devină ea însăși și în sensul obiectiv al genitivului. Prinse în jocul fantasmagoric (cuvîntul e adornian) al societății de piață și ai *mediilor* tehnologice, artele au trăit fără să mai aibă vreo travestire metafizică (căutarea vreunui pretins fond autentic al existenței) experiența valorii noului ca atare — într-un mod mai pur și mai vizibil decît științele și tehnicile, legate în continuare, într-o anume măsură de valoarea de adevăr sau de valoarea de întrebuințare ; în această experiență, valoarea noului, lipsită radical de orice văl, și-a pierdut și orice fundamentare și posibilitate de a mai conta. Criza viitorului, care invadează toată cultura și viața socială a modernității tîrzii, își are în experiența artei un loc al său privilegiat de expresie. Această criză, cum bine se știe, implică o mutație radicală în modul de a trăi experiența istoriei și a timpului — fapt anticipat și el, în mod obscur, de Nietzsche în a sa „doctrină" a eternei reîntoarceri. Că anumite opere „epocale" ale secolului al XX-lea — de la *Recherche* a lui Proust la *Omul fără calități*, la *Ulysses* și *Finnegan's Wake* — sînt concentrate, chiar pe planul „conținutului" asupra problemei timpului și a modului de a experimenta temporalitatea dincolo de linearitatea ei pretins naturală, toate acestea nu sînt, probabil, fără semnificație.[23] Aceasta indică și o direcție pozitivă, nu numai pur disolutivă, în care evoluează acea *post-histoire* a lui Gehlen, fără nici o nostalgie pentru „amurguri" de tip spenglerian. Dacă în acest fel însăși noțiunea de revoluție artistică, prinsă în acest joc de des-fondare, își pierde din semnificație, se deschide probabil o cale pentru un dialog al gîndirii cu poezia în vederea a ceea ce,

în filosofia contemporană, se reprezintă continuu ca fiind o posibilă, deși problematică, depășire a metafizicii.

NOTE

1 Thomas S. Kuhn, **La structtura delle rivoluzioni scientifiche** (1962) trad. it. de A. Carugo, Torino, Einaudi, 1967.

2 Citez din traducerea **Antropologiei** conținută în E. Kant, **Scritti morali,** îngrijită de P. Chiodi, Torino, Utet, 1970.

3 Citez din paragraful 47 din **Critica del giudizio,** trad. it., de A. Gargiulo, revăzută de V. Verra, Bari, Laterza, 1970.

4 Cf. despre aceasta M. Perniola, **L'alienazione artistica,** Milano, Mursia 1971.

5 Din H. Sedlmayr, a se vedea mai ales : **Pertida del centro** (1948), trad. it. de M. Guiducci, Torino, Borla, 1967 ; și **La rivoluzione dell'arte moderna** (1955), trad. it. de M. Donà, Garzanti, 1971.

6 Cf. Blumenberg, **Wirklichkeiten in denen wir leben,** Stuttgart, Reclam, 1981 (în special eseul „Nachahmung der Natur") ; și, la modul mai general, **Die Legitimität der Neuzeit,** Frankfurt, Suhrkamp, 1966.

7 A se vedea despre aceasta prima parte din H.G. Gadamer, **Verità e metodo** (1960), trad. it. de G. Vattimo, Milano, Bompiani, 1983.[2]

8 E Kant, **Antropologia,** cit, par. 57.

9 Pentru Weber, cf. mai ales **Sociologia della religione** (1920), ed. it. de P. Rossi, Milano, Communita, 1982 (2 vol.). Din A. Gehlen, cf. de exemplu **L'uomo nell'era della technica** (1957), trad. it. de A. Burger Cori, Milano Sugar, 1967 ; și eseul **Die Säkularisierung des Fortsschritts** (1967) conținut în vol. VII din Gesamtausgabe : **Einblicke,** îngrijit de K.S. Rehberg, Frankfurt, Klostermann, 1978. Din K. Kosellek a se vedea în special **Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten,** Frankfurt, Suhrkamp, 1979.

10 Cea mai bună istorie globală a conceptului de secularizare este aceea a lui H. Lubbe, **La secolarizzazione** (1965), trad. it. de P. Pioppi Bologna, Il Mulino, 1970.

11 Cf. eseul **La moda** (1895), trad. it. de L. Perucchi, în vol. G. Simmel, **Arte e civilità,** editat de D Formaggio și L. Perucchi, Milano, Isedi, 1976.

12 Cf. în special eseul citat, **Die Säkularisierung des Fortsschritts.**

13 K. Pomian, **La crisi dell'avvenire**, în vol. editat de R. Romano, **Le frontiere del tempo**, Milano, Il Saggiatore, 1981.

14 Enunțarea clasică a tezei despre istorismul modern ca secularizare a teologiei istoriei ebraico-creștine este, cum se știe, aceea a lui K. Loewith, **Significato e fine della storia**, cit.

15 **Die Säkularicslerung,** cit., p. 410.

16 **Die Säkularisierung**, cit., p. 409.

17 Die **Säkularisierung**, cit. p. 411.

18 Conținut în vol. **Dialettica e speranza**, cit. (studiul e o conferință din 1955). Asupra concepției blochiene a istoriei, cu referire specială la „pluritatea" timpurilor istorice, cf. R. Bodei, **Multiversum**, cit.

19 Cf. **Die Säkularisierung**, cit., nota de la pp. 468-470.

20 **Die Säkularisierung**, cit., p. 408.

21 **Die Säkularisierung**, cit., p. 409.

22. Cf. Ihab Hassan, **Paracriticisms**, Chicago, Univ. of. Illinois Press, 1975.

23 Despre aceasta, a se vedea studiul lui A. Asor Rosa, **Tempo e nuovo nell'avanguardia ovvero : l'infinita manipolazione del tempo**, în vol. **Le frontiere del tempo**, îngrijit de R. Romano, cit.

Secțiunea a treia

SFÎRȘITUL MODERNITĂȚII

VII. HERMENEUTICĂ ȘI NIHILISM

Opera care inaugurează, în gîndirea contemporană, ceea ce se cheamă astăzi ontologie hermeneutică, anume *Adevăr și metodă* de H.G. Gadamer, [1] apărută în 1960, se deschidea, cum se știe, cu o primă secțiune amplă dedicată „clarificării problemei adevărului pe baza experienței artei", care își avea nucleul său teoretic relevant într-un capitol dedicat „recuperării problemei adevărului artei" și criticii abstracției conștiinței estetice. Prin această critică a conștiinței estetice, Gadamer elabora într-un mod original rezultatele meditației lui Heidegger asupra artei, care se concretizase mai ales în teza asupra operei de artă ca „punere în operă a adevărului". [2] Critica lui Gadamer asupra conștiinței estetice era preocupată să demonstreze caracterul istoricește relevant al experienței estetice, într-un mod care, însă, părea să sfîrșească prin a reduce experiența estetică la experiența istorică. În anii ce ne despart de publicarea cărții lui Gadamer, ontologia hermeneutică a cunoscut importante evoluții. [3] Multe dintre ele, mai ales în mediul german (mă gîndesc în special la opera lui K.O. Apel [4]) au accentuat caracterul hermeneuticii de a fi un fel de filosofie a comunicării sociale : e cunoscut că Apel s-a străduit să realizeze o sinteză între o filosofie a limbajului de origine pragmatistă și empiristă și o filosofie a existenței de origine heideggeriană tocmai insistînd asu-

pra a ceea ce el numește aprioricul comunității nelimitate a comunicării.

Alte elaborări recente ale hermeneuticii, de exemplu hermeneutica literară a lui H.R. Jauss, [6] par și ele orientate într-o direcție care accentuează caracterul istoric „constructiv" al filosofiei interpretării : pentru Apel, idealul acelui *Verstehen* care dirijează hermeneutica este modelul de realizat într-o societate eliberată de opacitățile create de nevroză, de inegalitate, de penurie ; pentru Jauss, o conștiință hermeneutică mai acută e decisivă pentru fundarea unei critici literare și artistice mai cuprinzătoare, care, înainte de toate, să țină cont într-o măsură mai mare de încadrarea operei în contextul istoric în care ea a apărut și în acela în care se prelungește și continuă să acționeze. Apel și Jauss par exemple însemnate de „interpretări consrtuctive" ale hermeneuticii, care dezvoltă destul de coerent premise deja conținute în opera lui Gadamer. În aceste elaborări constructive, hermeneutica pare din ce în ce mai îndepărtată de originile ei heideggeriene. Punctul extrem al acestei îndepărtări se poate vedea la Apel, care regîndește problematica hermeneutică într-un orizont și o terminologie neokantiene, [7]) în timp ce tocmai neokantianismul a reprezentat punctul constant polemic de referință al lui Heidegger. Chiar dacă Gadamer e destul de departe de a putea fi recunoscut în aceste rezultate neokantiene, premisele acestor rezultate, după părerea mea, există deja în cartea lui din 1960 care, deschizîndu-se cu o „critică a conștiinței estetice", scoate din discuție toate semnificațiile „nihiliste" ale ontologiei lui Heidegger, pregătind — cel puțin — pentru hermeneutică riscul de a deveni o filosofie a istoriei de tip substanțialmente umanistic, și, pînă la urmă, neokantian.

Pentru moment se pot lăsa de o parte aceste implicații prea largi care ar cere o reconstituire critică a semnificației întregii filosofii hermeneutice. Aici ne vom limita să arătăm acele trăsături din hermeneutica lui Heidegger ce par a fi „nihiliste" și să arătăm anume cum, pe baza lor, „conștiința estetică" atît de aspru criticată de Gadamer ca fiind legată de subiectivismul filosofiei secolelor al XIX-lea și al XX-lea trebuie eliberată de această critică și regăsită ca experiență de adevăr tocmai fiindcă e o experiență esențialmente nihilistă.

În general, se consideră că Heidegger pune bazele ontologiei hermeneutice întrucît afirmă conexiunea — aproape chiar identificarea — dintre ființă și limbaj. Dar, mult mai mult decît această teză — în ea însăși destul de problematică — mai există și alte aspecte ale filosofiei heideggeriene care au o importanță fundamentală pentru hermeneutică și care pot fi rezumate astfel : a) analiza *Dasein*-ului (adică a omului) ca totalitate hermeneutică; b) în operele tîrzii, efortul de a defini o gîndire ultra-metafizică în termeni de An-denken, aducere-aminte, și mai ales în termeni de raport cu tradiția. În mod sigur acestea sînt cele două elemente care dau conținut deplin indicării generale a legăturii dintre ființă și limbaj, calificînd această legătură într-un sens nihilist.

Primul element nihilist din teoria hermeneutică heideggeriană se poate găsi în analiza sa asupra lui *Dasein* ca totalitate hermeneutică. *Dasein-ul,* cum se știe, înseamnă esențialmente a fi-în-lume ; dar acest lucru, la rîndul său, se articulează în tripla structură a „existențialilor", anume : *Befindichkeit,**) Înțelegere-Interpretare, Discurs. [8] Cercul de înțelegere și intrerpretare e structura constitutivă centrală a lui a fi-în-lume care caracterizează *Dasein*-ul. A fi-în-lume nu înseamnă de fapt a fi efectiv în contact cu toate lucrurile care constituie lumea ; ci înseamnă a fi dintotdeauna familiar cu o totalitate de semnificații, cu un context referențial. În analiza pe care Heidegger o face „munditații lumii", lucrurile i se dau *Dasein*-ului numai în interiorul unui proiect ; sau, cum spune Heidegger, ca instrumente. *Dasein*-ul există în forma unui proiect,, întru care lucrurile sînt numai în măsura în care aparțin acestui proiect, întrucît au un sens în acest context. Această preliminară familiaritate cu lumea, care se identifică cu însăși existența *Dasein*-ului, este ceea ce Heidegger numește comprehensiune sau pre-comprehensiune. Orice act de cu-

*) **Situare-afectivă** (N.T.)

noaștere nu e decît o articulare, o interpretare a acestei preliminare familiarități cu lumea.

Această definiție a structurii hermeneutice a existenței nu este totuși completă : a doua secțiune a prmei părți din *Sein und Zeit* repune într-adevăr în discuție problema și o dezvoltă într-un sens care îndepărtează orice echivoc asupra vreunei posibile forme de „transcendentalism" neokantian al lui Heidegger cel din Sein und Zeit. Acea totalitate hermeneutică ce este *Dasein-ul* nu se identifică în fapt cu vreo structură a priori de tip kantian. Lumea cu care *Dasein*-ul este dintotdeauna familiar nu e un ecran transcendental, o schemă categorială ; lumea este dintotdeauna dată *Dasein*-ului printr-o Geworfenheit, aruncare, istorico-culturală legată profund de mortalitatea ei. Heidegger ajunge să demonstreze conexiunea dintre proiect al *Dasein*-ului și ființă-pentru moarte la începutului celei de a doua secțiuni din *Sein und Zeit,* acolo unde pune problema totalității structurilor Daseinului *Dasein* poate fi o totalitate numai anticipînd moartea sau anticipîndu-se pentru moarte. Dintre toate posibilitățile ce constituie proiectul *Dasein-ului,* adică ființarea sa în lume, posibilitatea de a muri este singura căreia *Dasein*-ul nu i se poate sustrage. Mai mult : moartea este și posibilitatea care, atîta timp cît *Dasein*-ul există, rămîne pură posibilitate. Dar tocmai în acest fapt de a rămîne permanent o posibilitate, care realizîndu-se ar face imposibile toate celelalte posibilități de dincoace de ea (posibilitățile concrete în care omul de fapt trăiește), ea acționează și ca factorul ce manifestă toate celelalte posibilități în caracterul lor de posibilități, și deci care conferă existenței ritmul mobil al unui *discursus,* al unui context al cărui sens se constituie ca un ton muzical ce nu se oprește niciodată pe o singură notă.

Toate acestea înseamnă că *Dasein* se întemeiază ca o totalitate hermeneutică numai fiindcă trăiește continuu în posibilitatea de a-nu-mai-fi. Putem descrie această condiție prin a spune că fundarea *Dasein*-ului coincide cu „dez-fondarea" sa : totalitatea hermeneutică a *Dasein*-ului e fundată numai în legătură cu posibilitatea sa constitutivă de a nu mai fi (aici).

Această conexiune între fundare și *des-fondare,* care se introduce în *Sein und Zeit* în analiza ființei-pentru-moarte, e o constantă a întregii evoluții succesive a gîndirii lui Heidegger, chiar dacă problematica morții pare să dispară, sau aproape, din operele sale mai tîrziu. Fundare și de-fundare sînt la baza noțiunii de *Ereignis,* evenimentul ființei, un termen asupra căruia se transferă, în Heidegger cel de mai tîrziu, ansamblul problemelor ce erau legate în *Sein und Zeit* de conceptul de autenticitate, *Eigentichkeit. Ereignis* este, de exemplu, în *Studii și discursuri* (1954), survenire în care lucrul se dă *als etwas ;* dar el se poate da „ca ceva", se poate apropria *(eignen),* numai întrucît e prins în „jocul de oglinzi al lumii", în acea „horă" *(Ring)* în care, în timp ce se apropriază, este și expropriat *(Ent-eignet),* încît apropierea este întotdeauna, la sfîrșit, un *Ueber-eignen,* o transpropriere. Această concepere a întîmplării ca *ereignen**) care e în definitiv *uebereignen* (în fond, din aceleași motive deja expuse în *Sein und Zeit :* lucrul vine în ființă numai ca aspect al unui proiect total care, în timp ce îl face să apară, îl consumă în rețeaua referirilor), corespunde în opera tîrzie a lui Heidegger cu ceea ce era conexiunea fundare-desfondare în *Sein und Zeit.* În *Sein und Zeit,* totalitatea hermeneutică se întemeia numai în legătură cu posibilitatea ca *Dasein-ul* să nu mai fie; aici, fiecare lucru apare ca atare, în ceea ce este, numai epuizîndu-se printr-o referință circulară la toate celelalte, fapt ce nu are caracterul unei încadrări dialectice într-o totalitate de fundare, ci are caracterul horei, cum o spune explicit conferința *Lucrul,* la care ne-am referit.

În ce măsură se poate chema nihilistă această viziune a constituirii hermeneutice a *Dasein-ului* ? Mai întîi de toate, în unul dintre sensurile atribuite acestui termen de către Nietzsche într-o însemnare așezată de editori la începutul ediției din 1906 a lui *Wille zur Mach :* nihilism

---

*) Termenul are două accepții : 1. a accede la propria ființă, la ceea ce e propriu ființei tale ; a revela 2. a avea loc, a se produce, a se revela. În contextul de mai sus termenul de apropriere utilizat de Vattimo acoperă adecvat sensurile heideggeriene. (N.T.)

e acea situație în care, ca și în revoluția copernicană „omul se rotește în afară din centru către X". Pentru Nietzsche, acesta înseamnă că nihilism e situația în care omul recunoaște explicit absența de fundament ca fiind constitutivă condiției sale (ceea ce, în alți termeni, Nietzsche numește moartea lui Dumnezeu). Or, imposibilitatea identificării între ființă și fundament este unul dintre punctele cele mai explicite ale întregii ontologii heideggeriene : ființa nu e fundament, orice raport de fundare se dă dintotdeauna înlăuntrul fiecărei epoci a ființei, dar epocile ca atare sînt deschise, nu fundate, de către ființă. Ba chiar, într-un pasaj din *Timp și ființă,* Heidegger vorbește explicit de necesitatea de „a lăsa la o parte ființa ca fundament", [10] dacă voim să ne apropiem de o gîndire care să nu mai fie metafizic orientată doar către obiectivitate.

Pare totuși că gîndirea lui Heidegger se prezintă ca opusul nihilismului, cel puțin în sensul în care nihilism înseamnă acel proces care nu doar pierde ființa ca fundament, ci care uită ființa *tout court :* nihilismul, pornind de la o pagină din Nietzsche, e acel proces în care, pînă la urmă, „din ființa ca atare nu mai rămîne nimic". [11]

Mai este permis să numim nihilistă și în acest sens hermeneutica heideggeriană, mergînd împotriva literei textelor lui Heidegger însuși ?

Pentru a vedea cum anume și acest al doilea sens al nihilismului se poate aplica gîndirii lui Hedegger, e nevoie să trecem la cea de a doua dintre „trăsăturile nihiliste" pe care le-am indicat ca fiind fundamentale pentru Heidegger și hermeutica sa, anume la concepția sa despre gîntire ca *An-denken, An-denken,* cum s-a spus, este forma de gîndire pe care Heidegger o opune gîndirii metafizicii dominate de uitarea ființei. *An-denken* este și ceea ce el însuși s-a străduit să facă, în operele care au urmat lui *Sein und Zeit,* în care nu mai elaborează un discurs sistematic, ci se limitează să reparcurgă marile momente ale istoriei metafizicii care se exprimă în marile sentențe ale poeților și gînditorilor. E o eroare să se considere această lucrare de reparcurgere

a istoriei metafizicii ca o simplă muncă pregătitoare, care ar fi trebuit să servească la construcția unei ontologii pozitive ulterioare. Rememorarea ca reparcurgere a momentelor decisive ale istoriei metafizicii este forma *definitivă* a gîndirii ființei pe care ne este dat s-o realizăm. *An-denken* corespunde cu ceea ce *Sein und Zeit* descria ca decizie anticipatoare a morții și care trebuia să stea la baza existenței autentice. În *Sein und Zeit* această decizie era numai indicată ca o posibilitate, care totuși rămînea definitivă într-un mod destul de vag. Exercițiul mortalității, care fondează totalitatea hermeneutică a existenței, se clarifică în operele tîrzii ale lui Heidegger ca *An-denken* * gîndire rememoratoare. Tocmai reparcurgînd istoria metafizicii ca uitare a ființei, *Dasein*-ul se decide pentru propria moarte și in acest fel se fundează ca totalitate hermeneutică, al cărei fundament constă în absența de fundament. Unul din nu prea multele locuri în care Heidegger vorbește despre moarte si despre mortalitate în operele sale tîrzii e o pagină din *Satz vom Grund,* [12] în care apelarea la principiul rațiunii suficiente ca să indice, pentru fiecare fenomen, cauza și deci să dea o ortonare rațională lumii, se răstoarnă, în lectura pe care i-o dă Heidegr, într-un apel de a face saltul în *Ab-grund,* în acel abis în care dintotdeauna sîntem înrădăcinați ca muritori. Acest salt nu e altceva decît *An-denken :* el este „a gîndi din punct de vedere al trimiterii (*Geschick :* misiunea-destin-dar al ființei), adică, de fapt, un a se încredința rememorînd-o, acelei legături eliberatoare care ne situează înlăuntrul tradiției gîndirii. Chiar dacă conexiunea nu e făcută de Heidegger în mod explicit, se poate considera că ceea ce era decizia anticipatoare a morții în *Sein und Zeit* a devenit, în operele tîrzii, gîndirea ca rememorare, care se realizează pe măsură ce *Dasein*-ul se încredințează eliberatoarei legături ce o situează în așa-numita *Ueber-lieferung. An-denken*-ul, adică rememorarea ce se opune uitării ființei ce caracterizează metafizica, se definește astfel ca un salt în abisul mortalității sau, ceea ce e totuna, ca a

*) Textual : gîndire-evocatoare (n.t.)

se încredința eliberatoarei legături a tradiției. Gîndirea ce se sustrage uitării metafizice nu este, așadar, o gîndire care să acceadă la ființa în persoană, re-prezentînd-o, făcînd-o sau refăcînd-o prezentă : aceasta e, dimpotrivă, chiar ceea ce constituie gîndirea metafizică a obiectivității. Ființa nu se poate gîndi niciodată cu adevărat ca prezență ; gîndirea care nu o uită este numai aceea care o amintește, adică o gîndește din-totdeauna ca dispărută, plecată, absentă. Într-un anume sens este deci adevărat și pentru gîndirea rememoratoare ceea ce spune Heidegger despre nihilism; și anume că, în această gîndire, din ființa ca atare „nu mai este nimic". Importanța tradiției, adică a transmiterii de mesaje lingvistice ale căror cristalizări constituie orizontul înlăuntrul căruia *Dasein*-un e aruncat ca proiect istoricește determinat, derivă din faptul că, tocmai, ființa ca orizont ce deschide, în care ființele apar, se poate da pururea numai ca urmă a unor cuvinte trecute, anunț trans-mis * (se află în joc aici rezonanțele literare ale termenului *Geschick,* care înseamnă destin și trimitere). Această trans-mitere [trimitere-dincolo]** este strîns legată de mortalitatea *Dasein*-ului : numai pentru că generațiile se succed în ritm natural de naștere și moarte, ființa e vestire ce se transmite.

Lucrarea pe care hermeneutica o îndeplinește față de tradiție nu e nicicînd una de a face-prezent, în nici una dintre semnificațiile acestui termen : mai cu seamă, nu are sensul historist de a reconstrui originile unei anumite stări de lucruri pentru a și le apropria mai bine, potrivit noțiunii tradiționale de știință ca știință a cauzelor și a principiilor. Ceea ce eliberează, în faptul de a te încredința tradiției, nu este evidența constrîngătoare a unor principii, a unor *Gründe,* la care ajungînd noi am putea în sfîrșit să ne explicăm clar ceea ce ni se întîmplă ; ceea ce eliberează e, dimpotrivă, saltul în abisul mortalității: cum se întîmplă în reconstituirile etimologice pe care Heidegger le dă marilor cuvinte ale trecutului, raportul cu tradiția nu ne dăruie un punct ferm pe care să ne sprijinim, ci ne împinge într-un fel întoarcere înapoi *in infinitum* în care pretinsul caracter definitiv și fermitatea orizonturilor istorice în care ne aflăm se fluidifică, ordinea prezentă a celor existente, care în gîndirea obiectivantă a metafizicii pretinde că se identifică cu ființa, se dezvăluie dimpotrivă ca un orizont istoric anumit. Totuși, nu într-un sens pur relativist : ceea ce Heidegger are în vedere rămîne permanent sensul ființei, și nu relativitatea ireductibilă a epocilor. Prin reîntoarcerea *in infinitum și fluidifcarea* orzonturilor istorice, tocmai sensul ființei este cel amintit. Acest sens, care ni se dă nouă numai ca legat de mortalitate, de acea trans-mitere de mesaje lingvistice între generații, e opusul concepției metafizice a ființei ca stabilitate, forță, *energheia* : e o ființă slabă, în declin, care se deslușește în timp ce dispare, acel *Gering,* * inaparent-irelevant, despre care vorbește conferința intitulată *Lucrul.*

Dacă e așa, constituirea hermeneutică a Dasein-ului nu are un caracter nihilist numai fiindcă omul se întemeiază doar rotindu-se în afară din centru către X ; dar și pentru că ființa al cărei sens trebuie recuperat e o ființă ce tinde să se identifice cu nimicul, cu caracterele efemere ale existării, fiind ea închisă între termenul nașterii și cel al morții.

Însă, experiența hermeneutică așa cum se definește în opera lui Gadamer cu greu poate fi gîndită ca un salt în *Ab-grund*-ul mortalității în sensul în care vorbește Heidegger despre aceasta în *Satz vom Grund.* Acest lucru, cel puțin, pare evident dacă se ține seama de critica conștiinței estetice pe care Gadamer o aduce în prima secțiune din *Wahrheit und Methode.* Conștiință estetică, *aesthetisches Bewusstsein,* este termenul în care se rezumă concepția pe care au elaborat-o despre experi-

*) În original — tra_mandato, care ar conveni să fie tradus în românește și prin „trans_mandat", sugerînd și noțiunea de misiune, destin, destinație a lui **Geschick.**

**) Paranteza pătrată aparține traducătorului.

*) Puțin (germ. — N.T.)

enţa estetică filosofiile neokantiene de la începutul secolului. Calitatea estetică a unei opere umane sau a unui lucru din natură este corelativul unei atitudini asumate deliberat de către conştiinţă, care se aşează în ceea ce priveşte lucrul într-o poziţie non-teoretică şi non-practică, ci pur contemplativă. În timp ce la Kant, de la care derivă această concepţie, contemplarea dezinteresată se îndrepta totuşi către obiecte ce erau gîndite ca operă a geniului, deci ca manifestare a unei forţe creatoare şi instituitoare avîndu-şi rădăcinile în natura însăşi, neokantianismul secolului nostru a lichidat teoria geniului : calitatea estetică nu mai are nici o rădăcină ontologică, rămîne definită numai în negativ, ca lipsită de raporturi gnoseologice şi practice, şi ca legată de o atitudine determinată asumată de observator. Gadamer aminteşte în legătură cu aceasta de „nihilismul hermeneutic" al lui Valéry (mes vers ont le sens qu'on leur prête) ; dar, în spaţiul italian, am putea aminti la fel de bine unele aspecte ale esteticii lui Croce, cu modul său de a distinge frumosul de orice alt tip de valoare, gnoseologică, etică, politică. Domeniul artei se constituie astfel ca spaţiu al unei „calităţi estetice" abstract considerată, al cărei sens nu este altul decît cristalizarea unui anume gust social, care între altele apreciază frumosul ca pe un soi de fetiş, dezlegat de orice conexiune efectivă istorico-existenţială. Corespondentul conştiinţei estetice astfel înţelese e muzeul ca instituţie publică, ce nu întîmplător s-a dezvoltat tocmai în secolele recente, în paralel cu maturizarea teoretică a subiectivismului estetic. Muzeul, în care sînt reunite opere din şcolile şi stilurile cele mai diferite, este locul în care se adună calitatea estetică înţeleasă în acest fel abstract şi istoriceşte dezrădăcinat: în timp ce colecţia princiară de artă era încă manifestarea unui anumit gust şi a unor preferinţe calificate, muzeul strînge tot ceea ce este „esteticeşte valabil", dar, tocmai de aceea, numai întrucît e dotat cu o „contemplabilitate" desprinsă cu totul de experienţa istorică.

Calitatea estetică atît de abstract definită se dă indi

vidului într-o experienţă ce are caracteristicile *Erlebnis**-ului, ale experienţei trăite, prompte, momentane, în fond epifanice. Gadamer citează un pasaj semnificativ din Dilthey despre Schleiermacher, în care Dilthey scrie : „fiecare dintre ale sale *Erlebnisse* e împlinit în el însuşi e o imagine particulară a universului sustrasă oricărei conexiuni explicative" [13] Această semnificaţie a *Erlebnis*-ului romantic era totuşi încă legată de o viziune panteistică a universului ; *Erlebnis*-ul culturii secolului al XX-lea, şi cel al lui Dilthey însuşi, este cu totul subiectiv, lipsit de orice legitimare ontologică : într-un vers, într-o priveliştе a naturii, într-o bucată muzicală, subiectul suveran distilează într-un mod cu totul întmîplător şi arbitrar o totalitate de semnificat, ce rămîne lipsită de orice conexiune organică cu situarea ei istorico-existenţială şi cu „realitatea" în care el trăieşte. „Întemeierea esteticii în conceptul de *Erlebnis* conduce la precizia ce suprimă deopotrivă unitatea operei, identitatea artistului cu sine însuşi şi identitatea interpretului şi a celui ce se bucură de ea". [14] Conştiinţa estetică însumează în sine, înţeleasă astfel, caracteristicile negative pe care încă Platon i le recunoscuse cînd îşi arăta neîncrederea în actorii tragici ce pot simula orice tip de sentiment, pierzîndu-şi într-un fel propria identitate. precum şi caracterele nihiliste şi autodistructive pe care Kierkegaard le-a descris ca specifice stadiului estetic al existenţei. Gadamer doreşte să opună conştiinţei estetice înţeleasă ca provizorat şi efemeritate a Don Juan-ului kierkegaardian, o experienţă a artei caracterizată de continuitatea şi constructivitatea istorică pe care Kierkegaard le aşează în opţiunea etică a matrimoniului. Scopul lui Gadamer este de a recupera arta ca experienţă de adevăr, împotriva mentalităţii scientiste moderne care a limitat adevărul la domeniul ştiinţelor matematice ale naturii, alungînd toate celelalte experienţe, mai mult sau mai puţin explicit, în domeniul poeziei, al potrivirii estetice, al *Erlebnis*-ului. Pentru a opera această recuperare, e nevoie să se înlocuiască noţiunea de adevăr înţeles drept con-

*) Eveniment (N.T.)

formitate a propoziției cu lucrul, cu o noțiune mai cuprinzătoare care se întemeiază pe conceptul de *Erfahrung*, de experiență în sens de modificare pe care subiectul o suferă cînd întîlnește ceva ce are cu adevărat relevanță pentru el. Se poate spune că arta e experiență de adevăr dacă experiența e autentică, adică dacă întîlnirea cu opera îl modifică realmente pe observator. Această noțiune de experiență, se înțelege, e de origine hegeliană : modelul ei e itinerariul *Fenomenologiei spiritului*. Iar moștenirea hegeliană se face profund simțită: pentru a fi trăită ca experiență de adevăr, întîlnirea cu opera de artă trebuie să fie încadrată într-o continuitate dialectică a subiectului cu sine însuși și cu propria istorie ; opera nu ne vorbește prin promptitudinea abstractă a *Erlebnis*-ului, ca e eveniment istoric, și tot eveniment este și întîlnirea noastră cu ea, din care noi ieșim modificați și chiar opera suferă, în noua interpretare pe care i-o dăm, o sporire de ființă. Toate acestea configurează experiența estetică drept autentică experiență istorică ; mai mult, identifică în definitiv experiența artei cu experiența istorică *tout court*, în așa fel încît nu i se mai poate vedea specificitatea. Nu în zadar unul dintre conceptele centrale ale hermeneuticii lui Gadamer e acela de „clasic" : opera de artă clasică este de fapt aceea a cărei calitate estetică e recunoscută ca istoricește fondatoare, așadar, la extrema opusă oricărei precizii a *Erlebnis*-ului. Calitatea estetică e putere de întemeiere istorică, capacitate de a exercita o *Wirkung*, un efect, modelator, nu numai asupra gustului, ci asupra limbajului și deci, în cele din urmă, asupra cadrelor de existență ale generațiilor ce vor urma.

Un distih al lui Hölderlin pe care Heidegger îl are permanent în minte și-l comentează adeseori în operele sale, spune : *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet / der Mensch auf dieser Erde*. „plin de merit, totuși poetic locuiește / omul pe acest pămînt". Dar de ce *doch*, „totuși" ? În perspectiva conturată de Gadamer, în care opera de artă și întîlnirea cu ea sînt evenimente istorice pe deplin încadrate în continuitatea efectelor, ale așanumitelor *Wirkungen*, care constituie trama istoriei nu

se vede de ce ar trebui să se pună o opoziție între meritul — adică munca, producerea efectelor istorice — și poeticitatea felului de locuire omenească pe pămînt. Și totuși Heidegger insistă continuu asupra ei. Există într-adevăr în hermeneutica sa, ca și în estetica ce derivă din ea, o concepție despre experiența de adevăr a artei care nu se lasă redusă la termenii istorico-constructivi definiți de Gadamer ; și care, drept consecință, reclamă și necesitatea de a se revedea critica conștiinței estetice. Am putea spune, pentru a antcipa pe scurt concluziile, că punctualitatea și efemeritatea conștiinței estetice, atît de criticate de Gadamer, exprimă tocmai sensul acelui *doch* din versul hölderlinian : ceea ce se petrece în opera de artă e un moment particular de dez-fondare a istoricității, care se anunță ca suspendare a continuității hermeneutice a subiectului cu sine însuși și cu istoria Punctualitatea conștiinței estetice este modul în care subiectul trăiește saltul în *Ab-grund*-ul propriei mortalități.

Cînd Heidegger vorbește despre opera de artă ca „punere în operă a adevărului", arată că ea este astfel întrucît „expune o lume" și „pro-duce pămîntul". Expunerea unei lumi este semnificația de apertură istorică pe care opera o are : se poate interpreta această funcție deschizătoare a operei fie într-un sens utopic care ar apropia acest aspect al esteticii heideggeriene de estetica lui Bloch și de a lui Adorno ; fie într-un sens mai transcendental, ca o capacitate a operei de a prospecta posibilități alternative de existență ca pure posibilități, într-un sens care a fost elaborat de Ricoeur. [15] Expunerea unei lumi este și adevărul artei cum îl gîndește Gadamer în *Adevăr și metodă*. Dar ce este pro-ducerea pămîntului ? În termenii lui Heidegger, ea este faptul de a pune în față pămîntul ca elementul obscur pe care orice lume se înrădăcinează, de la care atîrnă propria vitalitate, fără a reuși vreodată să i se epuizeze obscuritatea. Cînd căutăm în celelalte opere ale lui Heidegger vreo indicație pentru a înțelege mai clar ce anume trebuie înțeles prin caracterul terestru al operei de artă, întîlnim utilizarea termenului *Erde* în doctrina lui *Gewiert*, a „tetradei" lumii, descompuse în pămînt și cer, muritori și divini. [16]

Deşi acest *Gewiert* este unul dintre punctele cele mai cutezătoare ale terminologiei conceptuale heideggeriene, textele sînt clare cel puţin asupra unui punct : că pe pămînt locuiesc muritorii ca muritori. Din pămînt sîntem deci trimişi către moarte, care constituie, cum s-a văzut, trăsătura nihilistă de bază a *Dasein*-ului ca totalitate hermeneutică. Vom spune că opera de artă e o punere în operă a adevărului deoarece ea expune lumi istorice, inaugurează sau anticipează, ca eveniment lingvistic original, posibilităţi de existenţă istorice — dar numai arătîndu-le permanent în raport cu mortalitatea. În opera de artă, în legătura pe care ea o constituie între lume şi pămînt, se realizează acea uniune de fondare şi dez-fondare care parcurge întreaga ontologie heideggeriană. Templul grec despre care vorbeşte eseul asupra originii operei de artă îşi prezintă propriile semnificaţii istorice numai pe baza unui anumit mod de a sta fizic în natură, înregistrînd în propriul trup de piatră schimbarea timpului atmosferic şi, odată cu el, trecerea timpului istoric. Astfel, tot în acelaşi eseu, ghetele ţărăncii din tabloul lui Van Gogh pe care Heidegger le ia ca exemplu în discuţia lui despre cocnceptul de lucru, prezintă crăpături care nu sînt înţelese ca reprezentare realistă a vieţii de ţară, ci mai degrabă, încă o dată, ca prezenţă a terestrităţii ca temporalitate trăită, naştere îmbătrînire şi moarte. Chiar în acest eseu, aşadar, elementul terestru se arată ca aspectul de înrădăcinare naturală a operei de artă, care are de a face cu faptul că ea e materie, însă materia în care trăieşte *physis*, natura, care e întotdeauna gîndită ca maturizare, *Zeitigung*, creştere a unui organism care s-a născut şi care e sortit să moară. Spre deosebire de produsele utile făcute de mîna omului, opera de artă îşi pune înainte terestritatea ei, mortalitatea ei, felul ei de a fi supusă acţiunii timpului (de exemplu prin patina tablourilor, sau prin acumularea interpretărilor, sau prin întîmplările de dispariţie şi regăsire a unor opere după cum evoluează gustul) nu ca o limită, ci ca un aspect care îi constituie pozitiv semnificaţia.

Totuşi, această prezenţă a mortalităţii, a naturii ca

succesiune a naşterii şi a pieirii nu e niciodată articulabilă în interpretările operei de artă decît ca idee-limită ; ne-ar putea ajuta aici termenul „expresie", aşa cum e utilizat în *Teoria estetică* a lui Adorno ;[17] acolo el serveşte să indice că în operă, dincolo de structură, de tehnică, chiar de unele distonanţe, există un „plus" de semnificat, care e un fel de expresivitate a operei. Astfel, în cazul în care nu devine discurs, nu se lasă surprins în termeni de mediere conceptuală, acest plus este probabil tocmai corelativul punctualităţii *Erlebnis*-ului estetic. Acel sens prin care opera de artă este întotdeauna şi un „simbol" al faptului naşterii şi morţii, e ceva pe care interpretarea şi discursul sau, acelaşi lucru, cu preţul indicibilităţii şi al bîlbîielii. Şi totuşi, experienţa noastră estetică dovedeşte că toată munca discursivă a interpretării şi a criticii ar fi zadarnică şi ciuntită dacă nu s-ar conclude în acest moment „final", care e poate acela la care făcea aluzie şi *Poetica* lui Aristotel prin noţiunea de catharsis. Există în orice operă de artă un element terestru, care nu se face lume, nu devine discurs, semnificat desluşit : el face aluzie la mortalitate, adesea la nivelul conţinuturilor operei (de exemplu, în arhetipurile ce se pot depista în ea) sau altă dată la nivelul suportului material (patina timpului, destinul de uitare şi de reluări pe care opera le întîmpină, degradarea trupului). Acest element terestru, fiindcă nu e obiect posibil de *discursus*, se dă unei experienţe punctuale care e descriptibilă numai ca *Erlebnis*. Nu e adevărat, însă, că *Erlebnis*-ul, odată desprins de metafizica romantică a geniului şi a întemeierii lui ontologice în natură recade neapărat în orizontul subiectivismului. Tocmai analiza Fiinţei-aici pe care Heidegger a dezvoltat-o în *Sein und Zeit* ne-a pus în situaţia de a vedea structurile constitutive ale existenţei dincolo de opoziţia dintre subiectivitate şi obiectivitate. În experienţa constituirii *Dasein*-ului ca totalitate hermeneutică, gîndirii rememoratoare şi în întîlnirea cu opera de artă ca punere în operă a adevărului, există un element de dez-fondare inseparabil de fondare ; iar arta se defineşte ca „punere în operă a adevărului" tocmai pentru că

menține viu conflictul dintre lume și pămînt, adică fondează lumea în timp ce îi exhibă lipsa de fundament. A șadar pentru a descrie la nivel subiectiv această experiență a dez-fondării, a saltului în *Ab-grund*-ul mortalității în care sîntem dintotdeauna, unicul model pe care îl avem la dispoziție este tocmai acela al *Erlebnis*-ului, al conștiinței estetice în a ei punctualitate, anistoricitate, discontinuitate ; adică în caracteristicile în care ea se prezintă ca o experiență de mortalitate. Dacă nici în această experiență de moment *Dasein*-ul nu întîlnește transcendența ontologică a naturii prezente în opera geniului, cum gîndeau romanticii, nu este adevărat nici că ea s-ar întîlni doar pe sine însăși ca subiect : se întîlnește însă ca existență, ca muritoare, care prin capacitatea ei de a muri face experiența ființei într-un mod radical diferit de acela familiar tradiției metafizice.

NOTE

1) H.G. Gadamer, **Verità e metodo**, cit. Este opera de la care se începe să se vorbească în mod specific despre „ontologie hermeneutică". Bazele ei, desigur, se află deja în opera lui Heidegger ; și alți gînditori i-au elaborat interpretări diverse, independent de Gadamer ; astfel, de exemplu, în Italia, o originală filosofie a interpretării se construiește în opera lui Luigi Pareyson, printr-un lung itinerar de gîndire care începe cu **La filosofia dell'esistenza e Carlo Jaspers** (1939), ed. nouă, Casale Monferrato, Marietti, 1983 ; și continuă cu **Esistenza e persona**, Torino, Taylor, 1950 (diferite ediții succesive, cu adăugiri și modificări) ; **Estetica, Teoria della formatività**, cit. ; și **Verità e interpretazione**, Milano, Mursia, 1971.

2) Cf. eseul **L'origine dell'opera dell'arte**, cit.

3) Un cadru, fie și sumar, al discuțiilor despre opera lui Gadamer în ultimele două decenii, se poate găsi în introducerea mea la a doua ediție, cit., a trad. it. la **Verità e metodo**.

4) Din Apel a se vedea mai ales eseurile adunate în **Transformation der Philosophie**, Frankfurt, Suhrkamp, 1973 ; din care o selecție este tradusă de G. Carchia sub titlul **Comunità e comunicazione**, cu introd. de G. Vattimo, Torino, Rosenberg e Sellier, 1977.

5) Cf. despre aceasta introducerea la **Comunità e comunicazione**, cit.

6) Cf. H.R. Jauss, **Pour une esthetique de la réception**, Paris. Gallimard, 1978 ; iar în italiană, **Perché la storia della letteratura ?** (1967), trad. de A. Varvaro, Napoli, Guida, 1977².

7) Despre aceasta cf. G. Vattimo, **Al di là del soggetto**, cit., cap. 4.

8) Aceste probleme, cum se știe, sînt tratate în prima secțiune din **Ființă și timp**, ed. cit. Despre teoria interpretării în **Ființă și timp** a se vedea recentul și penetrantul studiu al lui M. Bonola, **Verità e interpretazione nello Heidegger di „Essere e tempo"**, Torino, ed. „Filosofia", 1983.

9) Cf. conferința „La cosa", în **Saggi e discorsi**, cit.

10) Cf. M. Heidegger, **Tempo ed essere** (1962), trad. it. cit., p. 103.

11) Cf. Heidegger, **Nietzsche**, cit., vol. II, p. 338.

12) Cf. M. Heidegger, **Der Satz vom Grund**, Pfullingen, Neske, 1957, p. 186.

13) Cf. W. Dilthey, **Leben Schleiermachers**, ed. Mulert, Berlin 1922², vol. I, p. 341.

14) Cf. H.G. Gadamer, **Verità e metodo**, cit., pp. 125-126.

15) Din Ricœur a se vedea de exemplu **La metafora viva**, cit.

16) Despre **Geviert** — pătratul, tetrada — Heidegger vorbește de exemplu în deja citata conferință „La cosa" [Lucrul], în **Saggi e discorsi** ; și în diverse pagini din **In cammino verso il linguaggio**, cit.

17) Cf. Th. W. Adorno, **Teoria estetica** (1970), trad. it. de E. De Angelis, Torino, Einaudi, 1975, pp. 145 și urm.

VIII. ADEVĂR ŞI RETORICĂ ÎN ONTOLOGIA HERMENEUTICĂ

1. Ceea ce numim „ontologie hermeneutică" este deja, în gîndirea contemporană o orientare filosofică profund articulată şi diferenţiată : să ne gîndim numai, în afară de Gadamer, la poziţile originale şi puternic conturate de unii gînditori ca Luigi Pareyson sau Paul Ricoeur, şi acum, în urmă, Richard Rorty, care au dat filosofiei interpretării elaborări decisive, dar adesea destul de divergente între ele. Discuţia asupra problemei pe care o voi propune aici, nu va putea fi, aşadar, exhaustivă : ceea ce intenţionez să fac este să examinez raportul dintre adevăr şi retorică pornind de la o perspectivă hermeneutică determinată, aceea a lui Hans Georg Gadamer, care dealtfel, între autorii mai sus amintiţi este cel ce problematizează mai mult decît toţi, şi într-o manieră mai determinantă, acest raport.

Atenţia lui Gadamer pentru retorică, amplu documentată încă din marea operă din 1960, *Adevăr şi metodă*,[1] se accentuează şi se precizează în studiile din anii următori (adunate în *Kleine Schriften* şi în volumul *Raţiunea în epoca ştiinţei*[2]), în sfera unei gîndiri care reia şi elaborează cunoscuta „conexiune" sau „identificare" heideggeriană între fiinţă şi limbaj într-o direcţie în care se dovedeşte accentuat tot mai intens polul

limbajului faţă de acela al fiinţei. Acesta este, în definitiv, sensul „urbanizării" la care, după o fericită expresie a lui Jürgen Habermas, Gadamer a supus gîndirea lui Heidegger.[3] Numai datorită acestei urbanizări, probabil, este astăzi posibil, de pildă, să se vorbească tot mai intens şi cu consecinţe din ce în ce mai marcate, de o apropiere între Heidegger şi Wittgenstein. Această apropiere fusese totuşi semnalată cu destui ani în urmă de autori ca Pietro Chiodi[4] şi apoi de K.O. Apel la începutul anilor '60 ;[5] însă, mai ales la Chiodi, ea se centra tocmai pe elementele „iraţionaliste" şi mistice prezente şi la Wittgenstein, şi nu ţintea, în schimb, la o lectură a lui Heidegger în cheie de filosofie analitică a limbajului. Numai după „urbanizarea" înfăptuită în principal de Gadamer, a devenit, în fine, posibilă o alăturare ca aceea după care se conduce, spre exemplu, *Philosophy and the Mirror of Nature* a lui Richard Rorty[6], care vede în filosofia novecentescă o linie ce se defineşte prin raportare la cele trei nume, ale lui Dewey, Wittgenstein şi Heidegger.

Posibilitatea însăşi a unei atari aproprieri derivă dintr-o lectură a lui Heidegger care urbanizează teza limbajului văzut drept casă a fiinţei accentuînd polul limbajului — dacă nu chiar dizolvînd, cel puţin implicit, polul fiinţei (o disoluţie care, într-o anume măsură, e indicată de Heidegger însuşi ; încît se poate vorbi pe drept cuvînt de o vocaţie nihilistă a gîndirii lui[7]). Teza fundamentală a lui Gadamer, potrivit căreia „fiinţa ce poate fi înţeleasă e limbaj", anunţă o dezvoltare a heideggerianismului în care fiinţa tinde să se dizolve în limbaj ; sau cel puţin, să se rezolve în el. Ca dovadă a acestui lucru s-ar putea aminti că noţiuni centrale la Heidegger, ca aceea de metafizică şi uitare a fiinţei, sau ca aceea a diferenţei ontologice, nu au un statut sistematic în gîndirea lui Gadamer.

Ar fi totuşi o eroare să se creadă că urbanizarea gîndirii heideggeriene la Gadamer se rezolvă în întregime prin această accentuare a polului limbajului, fie şi în sintonie cu funcţia de model asumată de lingvistică în ştiinţele umaniste de orientare structuralistă tocmai

în aceiași ani în care apărea *Wahrheit und Methode* sau fie și numai în relație cu faptul că interpretare și tradiție hermeneutică, ce se află în centrul interesului lui Gadamer, orientează încă de la început reflecția sa asupra limbajului. Ceea ce era deja clar în *Wahrheit und Methode* și devine și mai clar după aceea, este că mai marea greutate conferită limbajului e însoțită, și chiar își are aici adevărata origine, de interesul etic ce călăuzește hermeneutica gadameriană. Chiar noțiunea-cheie din *Adevăr și metodă* — cum e aceea de fuziune de orizonturi și aceea de *wirkungsgeschichtliches Bewusstsein* — sînt construite printr-o raportare decisivă la etica aristotelică și la conceptul de aplicație. Dar ceea ce se clarifică și se precizează în eseurile succesive acestei cărți este că acea sferă a limbajului ca loc al medierii totale a oricărei experiențe despre lume și al oricărui mod de a se da al ființei, la care trimite teza că „ființa ce poate fi înțeleasă e limbaj", e caracterizata, încă și mai esențial decît ca fapt de limbaj — sau în mod tot atît de originar —, ca sferă etică. Nu e vorba numai sau nu în primul rînd, pentru Gadamer, de a evidenția faptul că orice experiență pe care individul o face în legătură cu lumea devine posibilă prin aceea că el dispune de limbaj ; limbajul nu e numai sau nu e mai ales cel pe care individul îl vorbește, ci acela de care el este vorbit.[8] Mai ales ca sediu sau loc de manifestare concretă, a *ethos*-ului obișnuit al unei societăți istorice determinate limbajul servește ca mediere totală a experienței despre lume. Așadar, în loc de limbaj, s-ar putea vorbi mai curînd de o *limbă* istoricește determinată. În ea facem experiența acelei lumi „pe care o posedăm și o împărtășim cu toții, lume care îmbrățișează istoria trecută și prezentul, și care își primește articularea lingvistică în vorbirile pe care oamenii și le adresează reciproc".[9] Tocmai această lume împărtășită în comun și articulată în limbă posedă caracterele raționalității : cu ea se identifică *logosul* înțeles în același timp ca limbaj și raționalitate a realului. În această concepție a limbajului ca *logos* viu își dau mîna, potrivit lui Gadamer, concepția greacă a raționalității naturii și cea hegeliană

a rațiunii în istorie.[10] Și de asemenea, am putea adăuga noi, viziunea limbii naturale prezentă în filosofia analitică după Wittgenstein. Gadamer descrie acest spațiu lingvistic-etic ce dirijează experiența preluînd noțiunea greacă de *kalón* în conexiune cu aceea de *theoria*. *Theoria* nu este însă, în cel mai antic uz lingvistic al grecilor, o construcție conceptuală formalizată care comportă o detașare „obiectivantă" între subiect și obiect ; este, dimpotrivă, participarea la procesiunea zeului, participare în care *theorói-i* joacă de altfel rolul de delegați ai *polis*-ului lor, deci un mod de a privi participînd și oarecum mai mult aparținînd obiectului, decît posedîndu-l ; iar *kalón*, cum scrie Gadamer în unul dintre eseurile din *Rațiunea în epoca științei*, „nu desemna numai creațiile artei și ale cultului... ci cuprindea și ceea ce era de dorit fără umbră de îndoială și nu era nevoie să fie justificat arătîndu-i-se utilitatea. Aceasta pentru greci era domeniul *theoriei*, iar *theoria* pentru ei însemna să fii încredințat de ceva, care, survenind pe neașteptate cu prezența sa, se oferă tuturor ca un dar comun..."[11]

Limbajul ca loc al medierii totale este tocmai această rațiune, acest *logos* care viază în apartenența comună la o țesătură de tradiție vie, la un *ethos*. Înțeles astfel, limbajul-*logos*-*kalón* are o legătură constitutivă cu binele : amîndouă sînt scopuri în ele însele, valori ultime, care nu sînt căutate în vederea altui lucru, iar frumusețea e numai perceptibilitatea ideii binelui, strălucirea ei, cum scrie Gadamer în paragraful de încheiere din *Adevăr și metodă*.[12] Orișice raționalitate a experienței istorice a unor indivizi sau grupuri e posibilă numai prin raportare la acest *logos*, care este în același timp lume și limbaj ; el nu are caracterele infinite ale autotransparenței spiritului absolut hegelian ; e dialectic, dar numai întrucît viețuiește în dialogul din cînd în cînd finit și calificat al umanităților istorice. Gadamer îl mai numește și acordul social *(sozialer Einverständnis)* și conștiință socială (dar într-un sens mai restrîns și descriptiv).[13]

2. Îmi apare neîndoios că această accentuare a legăturii dintre limbaj și *ethos* dintr-o comunitate lingvistică conferă gîndirii heideggeriene, de la care se reclamă explicit, o deviere aparte, și poate nouă față de Heidegger însuși. Tocmai în acest spațiu, de asemenea, se conturează o conexiune specifică între adevăr și retorică. Cum se știe, *Adevăr și metodă* contrapunea concepției științifice a adevărului ca verificabilitate metodică după criterii publice și controlabile o idee de adevăr care își lua ca model experiența artei. Raportul dintre referirea inițială la experiența artei și identificarea în final a spațiului logos-lume cu *kalón* nu este însă un cerc vicios din punct de vedere logic : dimpotrivă, concepția din final a lui *kalón* explică și umple cu conținut tocmai funcția de model recunoscută artei inițial. În alți termeni : numai pentru că experiența adevărului este experiență a apartenenței la limbaj ca loc al medierii totale a existenței în conștiința comună trăitoare — numai din acest motiv arta este și ea experiență de adevăr. În aceasta se resimte și o întreagă linie a tradiției esteticii folosofice, aceea care, de la caracteristica universalitate „subiectivă" a frumosului kantian pînă la conexiunea hegeliană între artă și autoconștiința popoarelor a pus în lumină legătura dintre opera de artă și conștiința comunității. Întîlnirea cu opera de artă nu e întîlnirea cu un adevăr determinat — lucru care, între altele, dă seamă de acele stîngăcii în care se cade cînd cineva pretinde că explică „conținuturile de adevăr" ale operelor — ci, în ultimă analiză, e experiență de apartenență a noastră și a operei la acel orizont al conștiinței comune care e reprezentat de limbajul însuși și de tradiția ce se continuă în el.

Ce legătură au toate acestea cu raportul dintre adevăr și retorică ? Înțelegem aici retorica în sensul mai general și generic în care o înțelege și Gadamer, ca artă a persuasiunii cu ajutorul discursurilor. Or, evidența și forța de convingere cu care se impune acel patrimoniu al conștiinței comune, acel *kalón*, e o evidență de tip retoric ; Gadamer scrie : „*eikós*-ul, verosimilul, evidentul *das Einleuchtende*) aparțin unei serii de concepte ce-și

revendică o legitimitate proprie împotriva adevărului și certitudinii a ceea ce e demonstrat și știut".[14] Adevărul hermeneutic, adică experiența de adevăr de la care hermeneutica se reclamă și pe care ea o vede exemplificată în experiența artei — este esențialmente retorică". „De la ce anume ar trebui să se revendice reflecția teoretică despre înțelegere dacă nu de la retorică, ce se prezintă încă din tradiția cea mai veche ca unicul avocat al unei revendicări de adevăr ce apără verosimilul, *eikós*-ul, evidența rațiunii comune împotriva pretențiilor de certitudine și demonstrabilitate ale științei ? A convinge și a explica fără a putea aduce probe reprezintă evident scopul și măsura atît ale înțelegerii și interpretării, cît și ale artei discursului și ale persuasiunii retorice".[15]

Nu este vorba totuși, cum de asemenea s-ar putea crede, de un gen de adevăr diferit și distinct, într-o clasificare comodă, de acela metodic, specific științelor. Ceva mai departe Gadamer scrie că acest domeniu al persuasiunii retorice, cu ale sale conținuturi de conștiință comună și de tradiție, nu numai că nu retrocedează în fața progresului științelor, dar din contră, „se extinde asupra oricărei descoperiri a științei pentru a-și valida propriile drepturi asupra acesteia și a o adapta la sine." Numai retorica și hermeneutica, înțelese în acest sens, fac „din știință un factor social de viață."[16] Modul în care *logosul*-limbaj comun face să prevaleze propriile-i drepturi asupra științei și a rezultatelor ei nu e numai acela al transferării concepțiilor și terminologiilor științifice în limbajul cotidian și în mentalitatea comună — un transfer ce se verifică, evident, prin vulgarizare, deci o anume sărăcire a importanței enunțurilor științifice și printr-o accentuare a trăsăturilor retorice pe care toate teoriile științifice pe posedă.[17] Se întîmplă mai mult de atît, și se vede aceasta mai ales în eseurile din *Rațiunea în epoca științei* : drepturile *logosului*-conștiință comună se exercită ca orientare etică asupra utilizărilor rezultatelor științelor. Factibilitatea pe care științele și tehnicile o asigură nu e niciodată suficientă pentru a se pune în mișcare un anumit uz social al știin-

ței ; e nevoie de o decizie, fie și implicită, de tip etic, care uneori acționează fie și numai ca efectivă neconti-nuare a unui anume curs al dezvoltărilor tehnice : după Gadamer, aceasta se întîmplă chiar astăzi referitor la posibilitățile ingineriei genetice, care nu sînt continuate în anumite direcții datorită prevalenței anumitor estimări morale.

După cum se vede, a „readuce", ca să zicem așa, rezultatele științelor la conștiința comună, nu e numai un fenomen de devenire a limbajului, ci este mai presus de toate un factor etic — două aspecte ce nu pot fi despărțite, dealtfel. Dacă însă, luăm în serios discursul lui Gadamer despre *theoría* și *kalón* ca locuri ale adevărului, atunci va trebui să spunem că momentul adevărului științelor nu e mai cu seamă acela al verificării propozițiilor lor și a legilor pe care ele le descoperă, ci acela al „readucerii" la conștiința comună : prin urmare e și el caracterizat în termeni esențialmente retorici (cu profunde coloraturi pragmatice, fapt evident). Și tocmai în acest sens, de asemenea, trebuie înțeleasă teza heideggeriană după care știința nu gîndește : momentul ei de adevăr nu e acela pe care-l crede ea, verificarea și demonstrația. Ce se întîmplă însă, în această perspectivă, cu adevărul ca verificare public controlabilă după criterii convenite și utilizabile (în principiu) de către toți ? Nu ne putem gîndi, pe baza premiselor văzute aici, nici la o pașnică distincție între *Natur* — și *Geisteswissenschaften*, nici la o pură și simplă reducere a științelor la activitate „economică" în maniera lui Croce.

Modul de prevalare a drepturilor retoricii-hermeneutică, adică a *logosului*-conștiință comună, asupra discursurilor demonstrative ale științelor se înfăptuiește, în schimb, ca o *radicalizare* a naturii esențialmente retorice a științei înseși, într-o direcție, am putea spune, care merge de la formă la conținut. Natura retorică a științelor, în sens pur formal, ar putea fi indicată în efectiva lor dependență de niște paradigme istoricește transformate : pozițiile lui Thomas Kuhn, cel puțin în linii generale, nu mai scandalizează atît de mult ; sau, cel puțin, sînt cele la care o concepție hermeneutică a

științei se referă mai cu ușurință.[18] Teoriile științifice se probează pe baza unor observații care sînt posibile și au sens numai înlăuntrul acelor teorii însele, și al paradigmele lor. Felul cum se afirmă o paradigmă nu este, din acest motiv, la rîndul său, un fapt descriptibil în termeni de demonstrație științifiică. Kuhn, după cum se știe, lasă esențialmente deschisă problema felului cum trebuie gîndit faptul istoric al schimbării paradigmelor ; hermeneutica poate contribui în mod semnificativ și poate gîndi această problemă în afara unei conceperi a istoriei ca pur joc de forțe sau, în sens opus, ca progres în cunoașterea obiectivă a unei realități date în mod stabil.[19] Oricare ar fi problemele ridicate de concepția lui Kuhn, se poate formula și sensul general (și poate mai general acceptabil) al teoriei sale despre revoluțiile științifice ca o reducție a logicii științifice la retorică ; în sensul limitat în care aceasta înseamnă că teoriile științifice se demonstrează numai în cadrul unor paradigme care la rîndul lor nu sînt „logic" demonstrate, ci sînt acceptate pe baza unei persuasiuni de tip retoric — în orice fel s-ar instaura ea de fapt.

Recunoașterea esenței retorice — în acest sens — a însești logicii științifice se epuizează totuși, de obicei, printr-o acceptare generică a convenționalității paradigmelor științifice : meritul lui Kuhn, probabil, e tocmai acela de a fi raportat acest convenționalism general și generic la o perspectivă istorică : convențiile pe care se sprijină metodele demonstrative ale științelor nu sînt asumate „arbitrar" sau pe baza unor criterii abstracte de economicitate ori de utilitate practică, ci pe baza „conformității" lor cu niște „forme de viață", am putea spune, și deci și cu niște tradiții și culturi istoricește definite. Radicalizarea pe care hermeneutica o înfăptuiește față de această acceptare generală și generică a naturii retorice a științei constă tocmai în a înainta în sensul acestei căi a istoricizării. Ea face să devină clar faptul că acel caracter *public* al regulilor de verificare a propozițiilor științelor nu e numai o universalitate formală (ce se referă cel mult la comunitatea cercetătorilor,

ea însăşi gîndită pe modelul purului subiect cunoscător), ci e modul lor efectiv de a se înrădăcina într-un spaţiu public determinat istoriceşte şi culturaliceşte. Adevărul unei propoziţii ştiinţifice nu este verificabilitatea ei controlabilă în termeni de reguli public stipulate şi utilizabile în mod ideal de toată lumea — fapt ce ar fi un fel de reducere la o semnificaţie pur formală a conexiunii dintre logică şi retorică ; ci este, dimpotrivă, în ultimă analiză, raportarea regulilor de verificare ce se aplică în mediile ştiinţifice la o sferă publică, adică la *logosul*-limbaj comun, ţesut şi reţesut continuu în termeni retorico-hermeneutici, deoarece substanţa lui este continuitatea unei tradiţii ce se menţine şi se reînnoieşte printr-un proces de reapropriere (a obiectului-tradiţie de către subiecţi şi viceversa)[20] ce se desfăşoară pe baza unor „evidenţe" de tip retoric.

3. Toate acestea par să configureze şi o ultimă, conexiune, mai de esenţă, între adevăr şi retorică, ce apropie hermeneutica de filosofiile de origine empiristă şi pozitivistă. Deşi evidenţa persuasivă cu care se dau conţinuturile *logosului*-conştiinţă comună este descrisă de Gadamer în termeni de strălucire a binelui-adevăr-frumos, deci ca o experienţă, în ultimă analiză, intuitivă, care se petrece în conştiinţa individului, insistenţa asupra limbajului ca loc al acestei experienţe comportă de asemenea — implicit la Gadamer, şi poate nu fără să se deschidă nişte probleme, dacă discursul ar deveni explicit, — o accentuare a caracterului predominant *public* al adevărului, care probabil îi limitează acestuia şi raportarea la evidenţa intimă a conştiinţei. A umbla întru adevăr nu înseamnă atît a atinge starea de luminozitate interioară care se desemnează tradiţional ca evidenţă, cît mai degrabă a trece pe planul acelor asumări participative şi împărtăşite de toţi care, mai mult decît evidente, apar răspicate şi nu simt deloc nevoia unei interogări, deci nici măcar, poate, nu sînt capabile să se distingă ca evidenţe autentice în sens forte. Ne-am putea gîndi, eventual, ca să fim bine înţeleşi, la interpretarea pe care Lacan o dă dictonului freudian : *Wo Es war soll*

leh werden[21]. Conştiinţa comună care este aici bază, adesea neexplicitată şi „inconştientă", a judecăţilor noastre, are în acest sens un caracter slab, de „fundal", care nu prea se lasă teoretizat în termenii strălucirii şi ai luminozităţii văzuţi de Gadamer în noţiunile de *kalón* şi *theoria*. Alături de acest caracter de fundal, care consider că ar trebui subliniat şi luat ca temă centrală a unei reflecţii ulterioare asupra sensului hermeneuticii, a concepe *logosul*-conştiinţă comună ca pe un limbaj comportă, neîndoios, şi o accentuare a experienţei adevărului ca punere în operă a unor proceduri lingvistice explicit problematizate — nu atît în sensul controlabilităţii publice a enunţurilor ştiinţifice, cît, eventual, în sensul analizei diferitelor limbaje aflate în uz. Şi în acest sens mai puţin formalizat, experienţa adevărului este redusă la practica de proceduri de analiză şi de control ce se caracterizează esenţialmente ca publice. Fapt care, din punct de vedere al tradiţiei de gîndire din care provine hermeneutica, pare totuşi o achiziţie importantă : urbanizarea gîndirii lui Heidegger se configurează aici într-un sens foarte literal, ca acceptare, din partea unei filosofii de marcă existenţialistă la origine, a caracterului mai mult „extern" decît întim al adevărului, şi deci a prevalenţei momentului procedural asupra momentului intuitiv ; a momentului comunicării „civile", ordonată după nişte reguli, asupra momentului viziunii interioare a adevărului. Se clarifică în acest fel însemnătatea antiumanismului lui Heidegger, care apare astfel mai ales ca anti-conştiinţialism, ca neîncredere faţă de subiectul metafizicii moderne (o neîncredere ce are un precedent în Nietzsche şi în refuzul de către acesta al caracterului ultim al evidenţei conştiinţei).

Dacă se poate conveni că această sustragere a adevărului de sub dominaţia intuiţiei şi a evidenţei interioare e o achiziţie importantă (în multiple sensuri ce ră-

*) În original „sfondo" (fundalul unei perspective, fondul de culoare al unui tablou ; reproducem termenul italian pentru a evita confuzia (N.T.).

mîn de elucidat), ea comportă totuși nu puține probleme, pe care hermeneutica le are în comun cu unele rezultate ale filosofiei analitice care provin din așa-zisul al doilea Wittgenstein. Astfel la Wittgenstein se pune deosebit de acut chestiunea dacă majoritatea vorbitorilor unei anumite limbi poate fi în eroare[22]).

În hermeneutica gadameriană, această problemă se prezintă în termeni în general asemănători : dacă a umbla în adevăr înseamnă în esență a se raporta, și a raporta discursurile oricum parțiale ale științelor, ale tehnicilor, poate chiar și pe acelea ale anumitor grupuri din interiorul unei societăți, la *logosul*-conștiință comună, acesta din urmă, cu conținuturile sale, nu va putea niciodată să fie repus în dubiu (decit, poate, în legătură cu niște schimbări istoric-efective ale comunității, cu niște lărgiri ale acesteia : încă o dată, însă, foarte problematic, dacă nu vrem să ne întoarcem la o imagine a istoriei ca pur joc de forțe, după care „adevărurile" se țin, ca un reflex și o consecință a acestuia). Mai specificat, este oare suficient din punctul de vedere al caracterului criticist pe care filosofia și l-a revendicat întotdeauna pentru ea însăși și pentru gîndire în general în tradiția noastră, să reținem că drumul către adevăr este pur și simplu ceea ce readuce — în diferite sensuri, cognitiv și etic, ale cuvîntului — discursurile „particulare" la conștiința așazisului *sensus communis* ? Acel „salt în *logoi*" al lui Socrate cel platonic, pe care și Gadamer îl consideră constitutiv pentru filosofia și rațiunea în sensul ei hermeneutic, este oare cu adevărat un salt, dacă constă în principal în a face să prevaleze, contrar pretențiilor adesea dogmatice, desigur, ale discursurilor științelor particulare, drepturile conștiinței comune ? Acest salt nu va fi rezolvat, în felul acesta, printr-o „apologie a existentului" ? În numele a ce se va legitima critica adusă opiniilor majorității de către profet, de revoluționar, sau fie și numai de omul de știință inovator ?

Gadamer vede caracterul problematic al concepției sale despre *logos*-conștiință comună, dar numai sub

aspectul modului efectiv de a se pune al unei asemenea conștiințe. El consideră că, în ciuda aparențelor de sens contrar, o conștiință comună, adică o continuitate de tradiție etică, în fond, mai există încă în societatea noastră bazată pe știință și tehnică.[23] Nu ia în considerare însă chestiunea de drept : anume, care ar fi dreptul în numele căruia conștiința comună guvernează și prevalează asupra indivizilor.

Se atinge aici, probabil, un alt aspect al acelei urbanizări a heideggerianismului efectuată de Gadamer, care s-ar putea individualiza printr-un exces de urbanitate, ca să rămînem, așa-zicînd, în această metaforă. Ceea ce am observat la început, anume dispariția, în elaborarea gadameriană, a unor teme esențiale ale lui Heidegger, cum ar fi noțiunea de metafizică sau de diferență ontologică, ne revine în minte cînd se ajunge la problema caracterului critic al gîndirii în perspectiva hermeneutico-retorică conturată de Gadamer prin noțiunile de *kalon* și *theoria*. Oricare ar fi rațiunile aci, e cert că mult din patosul critic heideggerian împotriva lumii uitării ființei și a metafizicii împlinite prin domnia planetară a tehnicii ajunge să fie atenuat, sau cu totul absent, la Gadamer : pentru el ceea ce contează este să limiteze pretențiile dogmatice ale științelor-tehnici în favoarea unei raționalități sociale care nu simte nici o nevoie să-și ia prea multe distanțe față de metafizica occidentală, ci din contră, se situează alături de aceasta într-un raport de continuitate substanțială. Aici se află, dincolo de importanța majoră ce a avut-o pentru el formația filologică, motivul acelei distanțări cu care Gadamer privește interpretările heideggeriene date filosofilor și poeților trecutului.[24]. Se știe că tocmai acestea sînt textele în care Heidegger apare mai oracular, și deci mai puțin urban ; textele care pot plăcea mai puțin unor cititori ca Habermas. Dar, paradoxal, tocmai acestea sînt textele în care Heidegger se păstrează fidel unei poziții de critică în privința existentului, poziție care în schimb, la Gadamer, pare să se atenueze pînă la dispariție.

Fapt este că, în lucrarea sa de dezgropare a poeților și filosofilor trecutului, Heidegger se află în căutarea unor zone „dense" ale limbajului, în care întîmplarea ființei să răsune într-un mod mai intens și mai ușor de recunoscut, și care să devină deci și niște argumente puternice, ale unei critici a limbajului comun aservit metafizicii și tehnicii. Gadamer în schimb consideră că poate critica tehnicismul și scientismul din punctul de vedere al unui limbaj-conștiință comună care îi apare substanțial în ordine, și față de care hermeneutica nu are o adevărată funcție critică, ci una reconstructivă și restauratoare.

De unde se poate porni pentru a recupera, chiar și ca alternativă la Gadamer, originara forță critică a gîndirii heideggeriene ? Probabil tocmai de la meditația lui Heidegger asupra artei și a poeziei, sau, în genere, asupra acelor „zone dense" ale limbajului. Ar putea probabil ieși la iveală, astfel, că la baza divergenței lui Gadamer față de Heidegger se află, dincolo de o anume punere în paranteză a elementelor mai „existențiale" ale gîndirii heideggeriene (autenticitate, decizie anticipatoare a morții), și o concepție diferită despre experiența artei, care totuși pentru ambii joacă rol de loc emblematic al survenirii adevărului. Trăsăturile pe baza cărora Gadamer caracterizează conceptul de *kalón* în paginile de încheiere din *Adevăr și metodă*, toate dominate de reluarea unei metafizici a luminii și în genere a splendorii formei, par foarte depărtate de ideea de operă de artă ca un conflict mereu deschis între lume și pămînt pe care Heidegger o dezvoltă în studiul *Originea operei de artă*.[25] Tocmai reluarea și remeditarea acestor elemente „refulate" ale heideggerianismului, care sînt și aspectele cele mai răspicat existențiale ale acestei gîndiri, pot ajuta la a conduce hermeneutica dincolo de simpla acceptare a conștiinței comune și de riscurile de a fi redusă la o apologie a existentului.

NOTE

[1]) H.G. Gadamer, **Verità e metodo**, cit.

[2]) H.G. Gadamer, **Kleine Schriften**, 4 vol.., cit. O selecție din eseurile vol. I este tradusă în italiană sub îngrijirea lui U. Margiotta, **Ermeneutica e metodica universale**, Torino, Marietti, 1973 **Die Vernunfnt im Zeitalter der Wissenschaft** a apărut la Suhrkamp, Frankfurt, 1976 ; e tradus în italiană de A. Fabris (cu introducere de G. Vattimo), Genova, Il Melangolo, 1982.

[3]) Cf. J. Habermas, **Urbanisierung der Heideggerschen Provinz**, inclusă apoi în H.G. Gadamer — J. Habermas **Das Erbe Hegels, Frankfurt**, Suhrkamp, 1979, pp. 9–51.

[4]) P. Chiodi, **Essere e linguaggio in Heidegger e nel „Tractatus„ di Wittgenstein**, „Riv. di filosofia", 1955, pp. 179–191.

[5]) K.O. Apel, **Transformation der Philosophie**, cit.

[6]) R. Rorty, **Philosophy and the Mirror of Nature**, Prieeton, Univ. Press, 1979.

[7]) Îmi permit să trimit, în legătură cu aceasta, la eseurile conținute în volumele mele deja citate, **Le avventure della differenza** (în spec. sect. III) ; și **Al di là del soggetto.**

[8]) H.G. Gadamer aduce un explicit omagiu lui J. Lacan într-unul din eseurile de după **Adevăr și metodă ; cf. Kleine Schriften**, cit., I, p. 129 (trad. it. cit., p. 72).

[9]) **Ivi**, p. 118 (trad. it. ,p. 54).

[10]) H.G. Gadamer, **Die Vernunft**, cit., p. 50 (trad. it. p. 48).

[11]) **Ivi**, p. 64 (trad. it., p. 58).

[12]) Cf. H.G. Gadamer, **Verità e metodo**, trad. cit., p. 545.

[13]) Cf. H.G. Gadamer, **Kleine Schriften**, cit., I, pp. 129–136 (trad. it. pp. 72–73).

[14]) **Ibidem.**

[15]) Cf. de exemplu : H.G. Gadamer, **Kleine Schriften**, cit., I, pp. 117–118.

[16]) Cf. H.G. Gadamer, **Die Vernunft**, cit., p. 142 (trad. it., p. 112). Opera lui Thomas S. Kuhn la care se referă Gadamer este **La struttura della rivoluzioni scientifiche**, cit.

[17]) Pentru o dezvoltare a acestei ipoteze se poate porni, de exemplu, de la paralela pe care o stabilește R. Rorty (**Philosophy and the Mirror of Nature**, cit.) între cuplurile știință normală–știință revoluționară (ale lui Kuhn) și epistemologie — hermeneutică ; sau de la observații ca aceea pe care o face Gadamer în discutarea anumitor teze ale lui Habermas despre tradiție și putere în **Kleine Schriften**, cit., I, p. 125 (trad. it., p. 65).

[20]) Această reapropriere reciprocă dintre „subiect" și „obiect" în actul hermeneutic se poate raporta la transpropriere[a] care se petrece în acel **Ereignis** al ființei despre care vorbește Heidegger ; cf. de exemplu **Saggi e discorsi**, cit., în special eseul «La cosa» [Lucrul].

[21]) A se vedea despre această problemă studiul lui C.M. Leich și S.H. Holtzman, **Communal Agreement and Objectivity**, care servește de introducere la volum, sub îngrijirea acelorași autori, **Wittgenstein. To follow a rule**, Londra, Routledge & Kegan, 1981.

[23]) Cf. H.G. Gadamer, **Die Vernunft**, cit., pp. 71, 75-76 (trad it., pp. 62 și 65).

[24]) A se vedea despre aceasta paginile colocviului lui Gadamer cu A. Fabris, **Interpertazione e verità**, „Teoria" (Pisa), 2 (1982), pp. 157-175.

[25]) Conținut în **Sentieri interrotti**, cit.

IX. HERMENEUTICĂ ȘI ANTROPOLOGIE

In ultimul capitol al cărții sale *Psilosophy and the Mirror of Nature,*[1] Richard Rorty desfășoară o strînsă critică a acelui amestec care, după opinia sa, se observă în gîndirea lui Habermas, între punctul de vedere al antropologiei și punctul de vedere al unei filosofii transcendentale. Textul lui Habermas la care Rorty se referă în special e o pagină din acel *Nachwort** la a doua ediție din *Erkenntnis und Interesse* (1973)[2], care trebuie amintită și aici. Habermas scrie : „Funcția pe care cunoașterea o are în contexte universale ale vieții practice poate fi analizată adecvat numai în cadrul unei filosofii transcendentale reînnoite. Aceasta, în paranteză fie spus, nu comportă în mod necesar o critică empiristă a cerinței de adevăr absolut. În măsura în care interesele cognitive pot fi identificate și analizate cu ajutorul reflecției asupra logicii științelor naturale și ale științelor culturii, ele pot să revendice în mod legitim un *status* „transcendental". Dobîndesc un *status* „empiric" atunci cînd sînt analizate ca rezultat al istoriei naturale — sau, ca să spunem așa, în termeni de antropologie culturală". Comentariul lui Rorty la acest text susține că, contrar celor gîndite de Habermas, „nu are nici un sens strădania de a găsi un

*) Epilog (germ.) (N.T.)

mod sinoptic general pentru „a analiza funcțiile pe care cunoașterea le are în contexte universale ale vieții practice", și că antropologia culturală (într-un sens larg, care cuprinde istoria intelectuală) e singurul lucru de care avem nevoie"[3]. Această critică adusă „transcendentalizării" antropologiei, dacă se poate spune așa, care și mie îmi pare ca fiind sensul pozițiilor recente ale lui Habermas (și ale lui Apel),[4] mi se pare utilă ca punct de plecare pentru o reflecție asupra hermeneuticii și antropologiei deoarece e avansată, de către Rorty, în cadrul unei substanțiale adeziuni la rezultatele gîndirii lui Heidegger și a lui Gadamer, deci din punct de vedere al hermeneuticii. Ea atestă un soi de vocație a hermeneuticii de a intra într-o relație extrem de strînsă cu antropologia culturală, ba chiar, s-ar putea spune, de a se dizolva în ea. E adevărat că, așa cum se știe, și Habermas și Apel revendică un raport de ereditate cu hermeneutica de origine heideggeriană, pe care mai ales Apel pretinde că o eliberează de limitele ei interne refuzînd-o în perspectiva unei teorii a comunicării nelimitate înțeleasă ca un a priori de tip kantian ; dar tocmai de aceea, hermeneutica se refuză, dacă vrea să rămînă fidelă originilor sale heideggeriene, oricărei reangajări într-o perspectivă transcendentală ; kantianism și neokantianism sint chiar niște momente ale acelei gîndiri metafizice dincolo de care Heidegger își propusese să meargă, pornind de la o concepție a finitudinii *Dasein-ului* ce se articula în jurul noțiunii de *Geworfenheit** înțeleasă ca un caracter de calificare din cînd în cînd radical tangențială proiectului în cadrul căruia lucrurile se dau *Dasein*-ului ca lume. Așa numita *Geworfenheit*, caracterizată în mod deloc abstract (cum încă putea să pară în *Sein und Zeit*, cu corolarul de a funda o posibilă „antropologie filosofică" heideggeriană), ci plină de calificările istorico-destinale care i-au devenit clare lui Heidegger în operele din anii '30 și care identifică condiția proiectului de a fi aruncat cu faptul că el „este dispus" într-un limbaj

*) Stare-de-aruncare (N.T.)

istoricește determinat, e tocmai aceea ce se deschide numai unei considerări antropologice în sens larg, dar destul de specific, la care face aluzie pagina lui Rorty. Dacă nu voim să facem în continuare antropologie metafizică — adică descriere de structuri universale ale modului de a fi al fenomenului om — deoarece luăm în serios starea de-aruncare istorico-destinală a *Dasein*-ului, atunci nu putem decît să dezvoltăm discursul în sensul antropologiei culturale — aceea care, după expresia lui Habermas, ce poate fi citită și în sens heideggerian, consideră interesele de cunoaștere (sau proiectele ce țin loc de a priori pentru orice raport al omului cu lumea) ca rezultate ale istoriei naturale (dar, mai general, ale istoriei *tout court:* fiindcă e verosimil ca, dincolo de perspectiva transcendentală, nici distincția dintre istoria naturală și „istorie" să nu mai aibă sens ; vom spune deci : ca evenimente în cadrul lui *Geschick).* Exaltînd acest soi de vocație a hermeneuticii către antropologia culturală, Rorty separă cu siguranță una dintre semnificațiile pe care antropologia le-a dobîndit în cursul istoriei sale, poate pe cea mai revolută și mai problematică (cum vom vedea), dar probabil și cea mai caracteristică : antropologia culturală e gîndită aici, de fapt, ca discurs asupra a ceea ce se numește „celelalte" culturi, iar antropologul apare — ca să reluăm o expresie a lui Remo Guidieri[6] — ca unul care „merge cel mai departe posibil". E posibil ca celelalte moduri în care discursul antropologic se prezintă în istoria culturii noastre, ca individualizare de structuri de o maximă generalitate, comune culturilor și civilizațiilor, și ca discurs despre arhaic, să fie singurele moduri derivate din acela prim și fundamental care corespunde experienței întîlnirii cu „celelalte" civilizații, experiență devenită culturalicește relevantă mai ales în epoca modernă. Această alteritate este într-un fel „moderată", sau, dacă vrem, exorcizată, prin apelul — de inspirație metafizică — la o umanitate comună, la o esență supraistorică între frontierele căreia intră toate fenomenele umane, oricît de diferite ar apărea ele ; și, fie în alternativă, fie în conexiune cu aceasta, se prezintă cealaltă cale, aceea a clasării culturii „celeilalte" ca primitivă sau arhaică

(esența umană comună se regăsește numai dacă ne întoarcem în vreun fel înainte de diferențierile istorice care ne-au îndepărtat de ea ; sau : culturile *celelalte* sînt pur și simplu faze mai vechi ale unicei civilizații cu adevărat umane, care e civililzația popoarelor și în care antropologia culturală își cîștigă pentru prima dată demnitatea unui discurs științific). Oricare ar fi, însă, raportul istoric dintre aceste trei moduri principale de a se configura ale antropologiei culturale, hermeneutica, cel puțin în modul în care Rorty o face să opereze, îl reclamă ca central pe primul, anume pe acela care gîndește antropologia ca discurs asupra unei *altfel* de culturi ; justificîndu-se, dincolo de argumetele de tip teoretic legate de o anume definiție de hermeneutică la care mă voi întoarce peste puțin, și prin refuzul, fie el implicit, devenit de acum general, al prejudecății etno sau eurocentrice, care nu operează doar în cele mai simpliste concepții despre primitivitate ca fază înapoiată a civilizației unice, ci poate, chiar dacă mai puțin explicit, și în antropologiile de tip descriptiv, ca și în antropologia structurală însăși : pe de o parte, într-adevăr, e posibil ca însăși noțiunea de descriere a unei culturi să nu se poată prezenta ca o noțiune „neutrală", transculturală etc. (legată fiind de epistemologia tradiției occidentale) ; iar pe de altă parte, e posibil ca, și mai clar, schemele conceptuale pe baza cărora o astfel de descriere neutrală a culturilor înțelege să evolueze (începînd de la structurile de rudenie, de exemplu) să pună în prim plan, ca elemente de bază ale descrierii, structuri și relații care sînt de bază, oricînd iarăși, în cultura și experiența *noastră*, a celor de aici.

Poziția lui Rorty de la care am pornit nu privilegiază numai un anume mod de a concepe antropologia ; sau, mai degrabă, efectuează această alegere pe baza unei concepții despre hermeneutică ce trebuie lămurită. În perspectiva lui Rorty, hermeneutica este definită în opoziție cu epistemologia, într-o operă, citată deja de noi, *Philosophy and the Mirror of Nature*, a cărei temă principală este critica modelului fundațional al filosofiei

occidentale care culminează, în epoca modernă, tocmai cu o progresivă identificare între filosofie și epistemologie (înțeleasă ca teorie a cunoașterii întemeiate — și anume întemeiate într-o capacitate a minții de a oglindi fidel natura, sau oricum, de a funcționa după o schemă stabilă, naturală etc.). Deși există unele oscilări în utilizarea pe care Rorty o dă termenului de epistemologie, opoziția pe baza căreia definește hermeneutica este clară : epistemologia se fundează pe presupunerea că toate discursurile sînt comensurabile și traductibile între ele, și că întemeierea adevărului lor constă tocmai în traducerea într-un limbaj-bază, cel al oglindirii faptelor, în timp ce hermeneutica admite că nu se dă un astfel de limbaj unificator, și se străduiește, în schimb să-și aproprieze mai degrabă limbajul celuilalt, decît să-l traducă în al său propriu. Hermeneutica e mai mult un fel de a face cunoștință cu o persoană decît a urmări o demonstrație logic construită.[7] Epistemologie și hermeneutică nu se exclud reciproc, — cel puțin în unul dintre sensurile pe care Rorty le atribuie acestor termeni — ci se aplică unor domenii diferite : epistemologia e discursul „științei normale", în timp ce hermeneutica e cel al „științei revoluționare".[8] „Vom fi «epistemologici», zice Rorty, acolo unde înțelegem perfect ce se întîmplă dar voim să codificăm faptul respectiv pentru a-l extinde, a-l întări, a-l preda, a-l fonda. Sîntem neapărat hermeneutici acolo unde nu înțelegem ce se întîmplă dar sîntem destul de onești pentru a admite acest lucru...".[9] Hermeneutica este „discurs în jurul unor discursuri deocamdată incomensurabile".[10] Apare clar de aici că condiția hermeneutică tipică pentru Rorty e aceea care, în termenii lui Quine, s-ar putea probabil numi a „traducerii radicale", chiar dacă, la drept vorbind, nu de traducere e vorba, ci de o „asimilare" la discursul celuilalt, care are mai mult trăsăturile unui act intuitiv (și care, deschizînd probleme asupra cărora nu intenționez să mă opresc aici, îl leagă pe Rorty de o concepție poate prea romantică despre hermeneutică).

Prin această insistență asupra alterității radicale ce constituie condiția de plecare a discursului hermeneutic Rorty identifică cu siguranță una dintre trăsăturile caracteristice ale teoriei interpretării. Chiar și istoric, se poate susține că teoria hermeneutică se individualizează ca disciplină specifică în cultura europeană tocmai atunci cînd, prin ruptura unității catolice a Europei, problema acelui *Missverstehen** capătă proporții hotărîtoare și pe planul societății și al culturii (un proces paralel, și interconex, suferă raportul cu tradiția clasică[11]). În ontologia hermeneutică contemporană, apoi, centralitatea condiției inițiale a așa-numitului *Missverstehen* se transformă într-o adevărată concepție asupra ființei ce o caracterizează prin trăsăturile eventualității și ale alterității. Nu se dă ființă — după Heidegger — decît ca *Zwiefalt* ca „facere-în-două“.[12*] și e probabil ca unul din modurile în care acest *Zwiefalt* are loc — mai mult, poate chiar *modul* în care el are loc — să fie chiar situația interpretativă, modul de a se da al textului, sau al alterității în general, ca alteritate (prin aceasta se insistă asupra unei lecturi a lui Heidegger care ar putea anula unele puncte de contradicție cu E. Levinas[13]. Am putea spune că, în caz că nu voim să riscăm a recădea într-o concepție onticizantă a ființei, nu se poate gîndi diferența ontologică decît ca „interferență“, sau, altfel spus, ca dialog. Nu există altă experiență, alt mod de a se da al ființei (care de altfel nu e nimic în afara acestui fapt de a se da) decît acel *shock* al unui *Missverstehen* inițial pe care-l experimentăm față de alteritate. (Ar fi util, între altele, pentru a deschide o eventuală cale spre dezvoltări teoretice ulterioare, să amintim că această experiență a alterității ca alteritate a interlocutorului, și nu ca simplă straneitate a unui spațiu obiectiv, se determină în cultura noastră și ca urmare a maturizării metafizicii și a științei experimentale pe care ea o determină, ca și a epistemologiei care îi e conexă xnu [mai] denumim alte-

*) Neînțelegere (N.T.)

*) Dublă-natură, despicare ; în fond, termenul heideggerian marchează ideea mai generală de alteritate (N.T.).

ritatea naturii obiectului științei, acum cînd știința experimentală și epistemologia ce-i corespunde ne-au făcut atenți la faptul că această aparentă alteritate e numai obiectivitatea obiectului ; fapt ce ar putea arăta, dintr-un punct de vedere ulterior. cum anume hermeneutica este și pozitiv legată de devenirea metafizicii și a științei).

Această vocație a hermeneuticii de a se dizolva în antropologie, care pare să fie concluzia teoretizării lui Rorty, prezintă totuși numeroase probleme. Mai întîi, nu e atît de evident că hermeneutica se poate defini cu adevărat în termenii cu care o definește Rorty, nici că antropologia e cu adevărat acea știință a alterității culturilor pe care Rorty, din motive juste, de altfel, și-o imaginează. Aceasta, totuși, nu trebuie gîndit în termeni de pure definiții teoretice: ca și cum s-ar putea demonstra că hermeneutica nu e cutare lucru, ci cutare...; sau că antropologia în realitate nu e asta, ci asta... E mult mai verosimil că ne aflăm aici în prezența unor determinări istorico-destinale, ale unui *Wesen* determinat, ale unei configurări istorice, a ambelor „discipline“ ; a recunoaște că acest *Wesen*, eventual, nu coincide cu definițiile de la care discursul pornise, poate însemna atunci mult mai mult decît corectarea unei erori teoretice, și poate să ne pună în schimb în fața unei trăsături a lui *Geschick*.

Împotriva cadrului conturat de Rorty, așadar, stau o mulțime de dificultăți în care putem să cădem, în ceea ce privește versantul hermeneuticii, reluînd unul din punctele care se dovedesc mai clare din dialogul cu japonezul pe care Heidegger îl publică în *Unterwegs zur Sprache*. Acest dialog, între altele, e deosebit de pertinent pentru problematica noastră, pentru că e poate textul heideggerian cel mai clar angajat într-un efort de cuprindere trans-culturală, un fel de aventură antropologică. Una dintre experiențele pe care Heidegger le face și le problematizează, în acest dialog cu japonezul pe marginea limbajului, în legătură cu termenul *Iki*, și cu altele, este că un atare dialog cu *celelalte* culturi e amenințat în însăși posibilitatea sa de către „completa euro-

penizare a pămîntului și a omului", ca urmare a căreia „crește orbirea" ce riscă să distrugă și să facă să tacă „în izvoarele sale tot ce este esențial",[14] orice mod originar de a se da al lui *Wesen*. Dinspre partea sa, antropologul cel mai adesea se surprinde luînd cunoștință de o condiție care e probabil proprie întregii antropologii occidentale încă de la apariția ei, dar care astăzi a ajuns într-un fel la punctul ei extrem : anume faptul că, așa cum scrie Remo Guidieri, „occidentalizarea lumii s-a consumat deja",[15] chiar dacă acest lucru, cum se va vedea în scurt timp, nu arată că *celelalte* culturi au dispărut cu adevărat. Occidentalizarea s-a petrecut înainte de toate la nivelul de extindere a dominației politice și mai ales al difuzării modelelor culturale ; dar la acest aspect politico-cultural se adaugă unul care este de caracter mai mult științific și metodologic — anume faptul că societățile așa-zise primitive sînt abordate ca obiecte ale unei cunoașteri ce e în întregime dominată de categorii „occidentale". Ceea ce nu anulează nimic, precizăm, din caracterul științific al antropologiei culturale ; dimpotrivă, numai punerea în funcțiune a acestor categorii profund occidentale face din antropologie o știință, adică un aspect al întreprinderii metafizice de reducere a lumii la obiectitatea măsurabilă. Dar tocmai aceasta totuși, ridică dubii asupra posibilității de a concepe antropologia ca un discurs asupra celorlalte culturi ; ceea ce nu răpește nimic validității științifice a muncii în acest domeniu, de exemplu, ci dimpotrivă, tocmai din faptul de a fi încadrată într-o conceptualitate științifică de rigoare metafizică, se vede clar despărțită de curiozitatea exotică, de obiceiul de a se abandona intuiției individuale, de gustul leneș-visător pentru orizonturile magice. (Chiar și ghidurile turistice acționează în acest sens raționalizator : nu ne lasă să ne pierdem timpul : se zice în mod obișnuit : anul ăsta *am făcut* Grecia).

În această situație, care iese la iveală fie în experiența de gîndire a filosofilor, fie în experiența de cercetare a antropologilor, mai are oare sens o distincție ca

aceea care a fost avansată din perspectivă antropologică[16] între o hermeneutică „clasică" și una „etnografică" ? Prima e caracterizată ca situație a interpretării unui text mai vechi și dificil însă aflat întotdeauna în interiorul unei anume tradiții (termenul clasic trebuie luat aici chiar și literal) ; în timp ce a doua nu are de a face cu înțelegerea de texte, ci mai degrabă cu con-texte globale (adesea mai mult de atît, fără adevărate texte scrise în cadrul lor), și configurează ceva asemănător „traducerii radicale" a lui Quine la care ne-am referit mai înainte. Deși nu se poate nega în termeni de dificultăți specifice și de metodologii, distincția de bază dintre aceste două tipuri de muncă interpretativă, e îndoielnic ca diferența să fie atît de radicală ; încă o dată, nu este vorba totuși de recunoașterea unei erori terminologice și conceptuale, ci de a lua act de un fapt care poate — și, după părerea noastră, chiar trebuie — să fie citit în termeni de *Geschick*, de istorie-destin al ființei. Dacă sînt adevărate cele spuse despre occidentalizare, și care *probabil* au acționat încă de la începutul antropologiei culturale, dar acționează *cu siguranță* astăzi, va trebui să recunoaștem că în orice lucrare antropologică în acest domeniu există dintotdeauna un context care-l pune în relație (chiar și la modul negativ, măcar punînd obstacole) pe antropolog cu terenul său de observație : este mai întîi contextul relației politice (coloniale, post-coloniale etc.) care se traduce și într-o serie de conținuturi de conștiință ale antropologului și ale culturii-obiect. Aceasta este condiția în care de fapt antropolgia culturală a lucrat dintotdeauna : în timp ce situația de a rebui să întîlnească un altul „totalmente altul" se dezvăluie a fi o condiție ideală, sau de-a dreptul ideologică.[17]

A recunoaște că condiția de întîlnire cu alteritatea culturală radicală — ce reprezintă conținutul noțiunii de hermeneutică etnografică și de asemenea al noțiunii de antropolegie așa cum o descrie Rorty — este în realitate un ideal plin de condiționări ideologice, deschide calea către un pas ulterior al discursului, care nu se limitează să ia act de occidentalizare ca de un eveniment reprobabil provocat de triumful capitalismului imperialist

aliat cu știința-tehnică a epocii metafizicii depline. Cum antropologia nutrește suspiciuni întemeiate față de caracterul ideologic al idealului unei întîlniri cu culturile ce sînt radical altele, tot astfel hermeneutica face și ea experiența că visul unei alterități radicale este *ausgeträumt* — fie pe planul teoretic, ca și pe cel istorico-destinal. Pe plan teoretic, trebuie să ne raportăm la împletirea — ce revine permanent la Heidegger — dintre noțiunea de dialog și identificare cu sine, *das Selbe** ; această împletire capătă o enunțare emblematică în versurile lui Hölderlin pe care Heidegger începe să le comenteze în 1936, în *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* : „Viel hat erfahren des Mensch. / Der Himmlischen viele genannt, / Seit ein Gesprach wir sind / Und hören können voneinander"[18] — problematizîndu-l în special pe *ein*, faptul că dialogul nu poate decît să fie *unul*. Chestiunea raportului dintre alteritate și identificare cu sine nu se poate rezolva simplist izolînd cei doi poli, unul ca început și celălalt ca încheiere a dialogului : după cum arată mereu înnoita insistență a teoriei interpretării asupra cercului hermeneutic.

Să ne punem aici două întrebări : a) cum se împacă această insistență heideggeriană asupra regăsirii în același, deci asupra lui *das Selbe*, cu concepția hermeneutică a ființei ca survenire și alteritate ? ; b) ce raport există între descoperirea hermeneutică a identificării în același care stă la baza oricărui dialog și unificarea în fapt a lumii care se desfășoară în europenizarea pămîntului și a însăși esenței omului ?

Probabil, la aceste două întrebări nu se poate răspunde separat. Chiar înainte de punerea lor propriu-zisă stă faptul că hermeneutica înțeleasă ca disciplină tehnică se problematizează cu atît mai mult într-o epocă de ruptură a unității tradiției europene — epoca Reformei, căreia îi corespunde mai mult sau mai puțin și începutul întîlnirii cu culturi de alt tip, (sau cel puțin, momentul în care această întîlnire nu mai e trăită numai ca experiență a fabulosului sau a ororii de barbarie) — iar, dimpotrivă, ca teorie filosofică, se dezvoltă într-o

*) Unul-și-același (N.T.)

epocă nu de alterități radicale, dar totuși în epoca destrămării unificării metafizice, științifico-tehnice, a lumii. Cei doi poli între care — sau și cele două exigențe în legătură cu care — pendulează hermeneutica sînt alteritatea radicală și apartenența ; și nu se pot gîndi ca momente separate, moment inițial și moment final, ale procesului, pentru că stau, dimpotrivă, într-un raport circular.

Chestiunea a) — despre cum anume se compun în ontologia hermeneutică caracterul de eveniment și alteritatea ființei cu regăsirea în același care stă la baza dialogului — poate fi probabil rezolvată teoretic fără dificultate, atribuind conceptului de unul-și-același heideggerian — și nu numai ca o provocare — *status*-ul unui lanț de asemănări de familie *à la* Wittgenstein (un tip de soluție ce ar putea fi ușor subscrisă de un gînditor hermeneutic ca Rorty). Dar o discuție mai completă a problemei cere să facem să se întrepătrundă laolaltă cele două întrebări.

Pornim deci de la ipoteza, nu cu totul nefondată cred, că hermeneutica înțeleasă ca poziție filosofică specifică (ontologia hermeneutică, dacă vrem), se dezvoltă într-o situație istorico-culturală în care dialogul, de fapt, nu este îngreuiat de distanța prea mare dintre interlocutori, ci de producerea unei omologări care îl face insignifiant și superfluu. N-ar trebui să fie considerat întîmplător faptu lcă tocmai ontologia hermeneutică este, între filosofiile contemporane, cea mai atentă în a căuta semnificația filosofică (și nu numai pe cea istorico-politică, de exemplu), a procesului de omologare ce domină civilizația noastră (lucru adevărat cel puțin pentru Heidegger). Această atenție nu se explică numai prin voința de a opune condiției de dezumanizare în care „deșertul crește" din cauza occidentalizării și a omologării (tehnică, capitalism, imperialism), o posibilă condiție ideală de dialog „autentic" ce s-ar verifica atunci cînd, ca o concluzie a procesului interpretativ, experiența inițială de alteritate radicală ar fi transformată într-o nouă unitate (identificată cu însăși survenirea ființei). Împotriva unei astfel de simplificări a tezei ontologico-her-

meneutice stă amestecul ambiguu dintre dialogic și regăsire de sine care își are rădăcina primă în cercul hermeneutic. Caracterul de eveniment al ființei nu e separat de caracterul ei de *Geschick*. Prin urmare, în *Geschick*, destin, al ființei, intră să facă parte și omologarea metafizică a lumii occidentale, care nu este deci descriptibilă numai ca o condiție de alienare în legătura cu o pretinsă, și metafizic descrisă, condiție de autenticitate.

Nu se poate așadar (aceasta și datorită unor discuții mai ample desfășurate în altă parte) să fie gîndită hermeneutica în termenii unei teorii a noutății radicale a ființei ce s-ar opune modului ei de a se da „alienat" în condiția omologării metafizice a pămîntului.

Și atunci ? Atunci e posibil în schimb ca cele două întrebări, a) și b) să arate spre o direcție de gîndire mai complexă : în ambiguitatea pe care hermeneutica o încearcă între noutate și regăsire în același, și în recunoașterea că omologarea metaficiă a lumii nu e în înțelesul simplist distrugerea condiției autentice a dialogului, ci constituie poate o „condiție" a acestuia (fie ca stare de fapt, fie ca o condiție a posibilității care se dă realmente), se ascunde poate ieșirea la lumină a faptului că hermeneutica însăși *e o formă a disoluției ființei în* epoca metafizicii depline.

Experiența pe care hermeneutica o face cu antropologia (căutînd, cum s-a văzut la Rorty, un soi de identificare-dizolvare în aceasta) devine, din acest punct de vedere, o experiență decepționată care produce o maturizare. Hermeneutica caută antropologia ca pe un discurs al alterității radicale ; însă antropologia de fapt nu se interpretează (oare deja ?) ca acest loc al alterității, și se crede ca însăși un fel de aspect intern al procesului general de occidentalizare și omologare — proces care apare ca o pierdere, de altfel, numai din punctul de vedere al unui ideal dezvăluit la rîndu-i ca ideologic. Acest fapt ce se petrece cu antropologia funcționează pentru hermeneutică ca un ulterior apel la a medita într-o manieră mai puțin exaltată, sau „metafizică", asupra

problemelor puse în lumină de legătura dintre cele două întrebări a) și b) pe care ni le-am pus. Pornită pentru a căuta în antropologie un loc ideal de verificare a propriei concepții despre ființă ca eventualitate și alteritate, hermeneutica se trezește însă trimisă din nou să mediteze asupra semnificației regăsirii în același și asupra legăturii acesteia cu omologarea metafizică a lumii.

Această legătură e la rîndul ei ceva ambiguu, după cum ambiguă e și experiența antropologilor care vor să refuze atît perspectiva evoluționistă (euro- sau etnocentrică), cît și iluzia unui posibil dialog sau joc între culturi diferite. Această legătură este, am putea zice, acel [ceva ce rămîne] de-gîndit pe care și experiența antropologică, cu toate că nu în forma unei simple confirmări repetitive, ni-l pune sub ochi. Antropologiei ca descriere științifică a unor constante ale culturilor, profund condiționată de ideea metafizică de știință și, pe planul concret, de dominația occidentală a planetei, nu i se poate opune idealul unei antropologii ca loc al întîlnirii autentice cu altul, după un model care, în mod mult prea simplist și optimist, ar face din antropologie moștenitoarea filosofiei după sfîrșitul epocii metafizice și impunerea unei perspective hermeneutice. O hermeneutică ce ar gîndi lucrurile în acești termeni nu ține cont de modul în care antropologia însăși se experimentează ; și mai ales își trădează propria vocație teoretică, ce implică o îmbinare mult mai complexă între eventualitate-alteritate și regăsire de sine, îmbinare ce impune și o considerare mai puțin superficială a omologării metafizice a lumii.

Dincolo de această trimitere la conexiunea dintre eventualitate și identificare în același, dialogul hermeneuticii cu antropologia mai are probabil și altceva de spus. Dacă într-adevăr reușim să înțelegem ce anume se petrece cu obiectul antropologiei în situația omologării generale a planetei (situație în care, să nu uităm, chiar și caracterul științific descriptiv al disciplinei s-a revelat ca iremediabil legat atît de orizontul metafizicii, cît și, de fapt, de dominarea occidentală a lumii), s-ar putea să obținem — ca și Heidegger în dialogul său cu japone-

zul — și vreo indicație asupra modului de a gîndi exercițiul gîndirii hermeneutice în epoca sfîrșitului metafizicii.

Voi lua din nou ca punct de plecare scurtul text al lui Guidieri — la care m-am referit deja de mai multe ori. Spre deosebire de ceea ce gîndesc în general filosofii (Heidegger mai ales) despre formele de occidentalizare a planetei. Guidieri — referindu-se de altfel la unele experiențe antropologice aflate în curs — recheamă atenția asupra faptului că occidentalizarea nu comportă pur și simplu dispariția celorlalte culturi : „Cei ce au strigat că mor culturile nu au știut și nici nu au voit să vadă că aceste culturi însele, obsesionate ca și noi de mitul abundenței, și-au produs totuși un mod al lor specific de încadrare în universul occidental. Aceste modalități, oricît ar putea fi de paradoxale, de iraționale, sau chiar caricaturale, sînt tot atît de autentice ca și obiceiurile străvechi — tributare cum sînt față de formele culturale din care își extrag posibilitățile. Lumea contemporană ne-occidentală e un imens șantier de supraviețuiri, în condiții ce rămîn de analizat."[19]

Luînd act de această situație, etnologia manifestă, în anumite zone ale ei și tendința — ideologic condiționată — de a refuza această lume de elemente supraviețuitoare ca obiect propriu de studiu, continuînd în schimb să idealizeze fantasma primitivului pur, pe care ea și-a construit-o ca „purtătoare de valori de ea însăși nutrite și apărate [și care de fapt lipsesc occidentului] : măsură, ordine, siguranță, cumpătare etc." ; această etnologie se angajează în apărarea autenticității culturilor de alt tip crezînd că apără aceste valori ale lor ; în timp ce, în schimb, ceea ce ne stă sub ochi este mai ales un ansamblu de „derive" contemporane ale primitivității, „forme hibride... supraviețuiri contaminate de modernitate, margini ale prezentului care cuprind fie societățile din lumea a treia, fie ghetourile societăților industriale".[20]

Iată aici, probabil, profilul cel mai înalt (dincolo de o pură trimitere la anumite conținuturi teoretice proprii) pe care hermeneutica îl poate extrage din dialogul cu an-

tropologia : o decisivă modificare a imaginii cam manieriste (dar cu paternitate ilustră : Spengler, Weber, pînă la Gehlen), pe care ea și-o face despre europenizarea planetei în epoca triumfului metafizicii. Fenomenul în fața căruia ne găsim nu e organizarea totală a lumii în scheme tehnologice rigide, ci „un enorm șantier de supraviețuiri" care, interacționînd cu inegala distribuție a puterii și a resurselor la nivel planetar, dă naștere sporirii de situații marginale care sînt adevărul primitivului în lumea noastră. Iluzia hermeneutică — dar și antropologică — de a-l întîlni, pe celălalt, cu toate exaltările ei teoretice, se află în situația de a se confrunta cu o realitate amestecată, în care alteritatea s-a consumat, nu însă în favoarea mult visatei organizări totale, ci a unei condiții de contaminări difuze. Aceasta este poate, mai mult decît Europa rupturii tradiționalei unități creștine în care hermeneutica s-a individualizat totuși ca disciplină tehnică, condiția întru care ea, de data aceasta, se dezvoltă ca *ontologie*. Întrebările pe care ni le-am pus despre posibila legătură între identificarea în același fel a dialogului hermeneutic și omologarea metafizică a pămîntului trebuie să țină cont de aceasta, măcar pentru faptul că unul dintre cei doi termeni ai raportului de gîndit aici, omologarea, se dovedește transformat ; și, după părerea mea, în sens hotărîtor, mai ales deoarece, în orizontul unei ontologii a eventualității și alterității, unica formă de identificare în același ce se poate admite fără a recădea în identificarea metafizică a ființei cu o entitate este tocmai această identificare slabă, contaminată și nicidecum acea unitate de fier a organizării totale a lumii metafizico-tehnice, dar nici vreo altă unitate „autentică" ce s-ar opune diametral acesteia. Prin conștiința de ea însăși a antropologiei culturale actuale care se confruntă cu marginalitatea primitivului — și a oricărei culturi de alt tip — în lumea noastră, experimentăm poate ambiguitatea acelui *Ge-Stell* heideggerian, loc de extrem pericol, dar și primă străfulgerare a *Ereignisului*[21]

Cu aceste indicații extrase din experiența antropologică — și reluate în termeni foarte generali, se înțe-

lege — ne vom putea întoarce la dialogul lui Heidegger cu japonezul, unde efortul de a gîndi fără a cădea în capcanele metafizicii se desfășoară ca renunțare la concepte, la semne și la cifre, și ca tentativă de a urmări în schimb *Winke* și *Gebärde*, indicii și gesturi. Modul de a gîndi metafizic se impune totuși, într-o anume măsură, ca „inevitabil" ; față de el, urmărirea parcursului indiciilor se prezintă ca un *Seitenpfad*, o cărare lăturalnică. Toată această muncă — ce în *Pe drumul către limbă* ocupă multe pagini[22] în căutarea unor moduri de semnificare ne-metafizice (care să nu fie semne, în sensul „denotării pure) apare, în lumina a ceea ce s-a spus pînă aici, net ireductibilă la un anume gust de nuanță mistică specific lui Heidegger ; nu poate fi, însă, nici raportat la o concepție forte a acelei *Selbigkeit*, identificăre în același ce s-ar lăsa surprinsă numai prin gesturi, ca pol opus, autentic, față de inautenticul pustiirii lumii din partea occidentului. Indicii și gesturi — și aici nu e necesar să fim fideli cu orice preț literei lui Heidegger — sînt modurile de semnificare corespunzătoare acelei lumi în care, în ambiguitatea *Ge-Stell*-ului, identificarea în același a lui *Geschick* ontologic și omologarea metafizic-tîrzie a umanității în termeni de „șantier de supraviețuiri" se disting din ce în ce mai puțin, constituind în schimb, în uniunea lor, tocmai ceea ce numim *Geschick* — destinul și destinația în care ființa, dizolvîndu-se în ceea ce privește regăsirea de sine forte, spune cu adevărat adio metafizicii, și într-o oarecare măsură și ei însăși.

În această lume, dificultatea ce se întîlnește în a distinge hermeneutica clasică de hermeneutica etnografică se dovedește a fi ceva diferit de o simplă dificultate teoretică ; mai degrabă o trăsătură destinală, la rîndul ei. Cum condiția de alteritate radicală a celorlalte culturi se revelă ca un ideal poate niciodată realizat, și, desigur, irealizabil pentru noi, tot astfel, în procesul de omologare-contaminare, și textele aparținînd tradiției noastre, cele „clasice" în sensul literal al cuvîntului, prin care se măsurase dintotdeauna umanitatea noastră, își pierd progresiv funcția lor de modele constrîngătoare, intră și ele în imensul șantier de supraviețuiri. E un

proces care, desigur, riscă să fie exagerat și mitizat de dragul teoriei : dar cel puțin liniile de tendință, acestea sînt ; trebuie cu siguranță să le studiem mai bine, dar deocamdată să începem prin a lua act de ele. Problematica celei de a doua *Considerații inactuale* a lui Nietzsche[23] (separată dealtfel de concluziile, la care Nietzsche însuși, în cursul evoluției lui ulterioare, a renunțat) se dovedește aici încă o dată hotărîtoare pentru determinarea locului istorico-destinal al culturii europene. Marele șantier de supraviețuiri nu e cu mult diferit de depozitul cu costume de teatru cu care Nietzsche compară „grădina istoriei" în care omul din secolul al XIX-lea se învîrte de colo-colo fără să întîlnească nici o identitate forte, ci numai o disponibilitate de „măști". Toate acestea, cum putem foarte bine admite dacă ne gîndim la experiența antropologiei și la condiția primitivității ca ghetou și margine, fără nici o implicare de semnificații „dionisiace", ludice, sau chiar, am putea spune, deleuziene. Lumea ontologiei hermeneutice (genitiv subiectiv și obiectiv) nu este nici „colivia de oțel" a organizării totale, nici glorificarea simulacrului din Deleuze[24] : este în schimb lumea nihilismului în act, unde ființa are o *chance* de a se dărui din nou ca autentică doar în forma sărăcirii — nu sărăcia ascezei ce rămîne legată de mitul găsirii în străfund a sîmburelui strălucitor al adevăratei valori, ci sărăcia inaparent-marginalului, a contaminării trăite ca unic posibil *Ausweg** din visurile metafizicii, oricum ar fi camuflate. (Poate că așa-zisul *cargo cult* este și el „o primă străfulgerare a *Ereignis*-ului[25]. Antropologia nu e — și nici hermeneutica nu este — nici întîlnirea cu alteritatea radicală, nici „sistematizarea" științifică a fenomenului uman în termeni de structuri ; se repliază probabil, în forma ei — a treia dintre cele care au definit-o istoricește în cultura noastră — aceea de dialog cu arhaicul — dar în unicul mod în care *arché*-ul se poate da în epoca metafizicii ajunse la termen : forma supraviețuirii, a marginalității și a contaminării.

*) Ieșire (N.T.)

NOTE

1) Cf. R. Rorty, **Philosophy and the Mirror of Nature**, cit.

2) Cf. R. Rorty, **Philosophy**, cit. p. 380 ; cf. și J. Habermas, **Erkenntnis und Interesse**, Frankfurt, Suhrkamp, 1973², p. 410.

3) Cf. R. Rorty, **Philosophy**, cit., p. 381.

4) Asupra acestui punct, a se vedea lucrarea mea **Al di là del soggetto**, cit., cap. 4.

5) Pentru aceasta ca și pentru alte concepte heideggeriene la care se face aluzie în paginile de față, a se vedea a mea **Introduzione a Heidegger**, Bari, Laterza, 1982³.

6) Cf. R. Guidieri, **Les sociétés primitives aujourd'hui**, în vol. îngrijit de Ch. Delacampagne și R. Maggiori, **Philosopher : les interrogations contemporaines**, Paris, Fayard, 1980.

7) Cf. R. Rorty, **Philosophy**, cit., pp. 318-319.

8) Cf. Th. S. Kuhn. **La struttura delle rivoluzioni scientifiche**, cit.

9) Cf. R. Rorty, **Philosophy**, cit., p. 321.

10) Cf. R. Rorty. **Philosophy**, cit. p. 343.

11) Aceasta este ceea ce explică centralitatea și fundamentalitatea lui **Missverstehen**, a înțelegerii greșite, ca condiție normală de plecare a oricărei înțelegeri, în hermeneutica lui Schleiermacher. Cf. a sa **Hermeneutik**, ed. critică îngrijită de H. Kimmerle, Heidelberg, Winter, 1959.

12) Pentru termenul **Zwiefalt** cf. **Saggi e discorsi** cit. ; și **In cammino** verso il linguaggio, cit., p. 102.

13) Din E. Levinas a se vedea mai ales **Totalità e infinito** (1971), trad. it. de A. Dell' Asta, Milano. Jaka Book, 1980 ; și **Altrimenti che essere o al di là dell' essenza** (1978), trad. it., de S. Petrosino și M.T. Aiello. Milano, Jaka Book, 1983.

14) Cf. M. Heidegger, **In cammino verso il linguaggio**, cit., p. 94.

15) Cf. R. Guidieri, **Les sociétés primitives** cit., p. 60. Despre „marginalitatea" culturilor de alt tip, sau „etnografice", în lumea contemporană, în legătură cu cerința de identitate, cf. F. Pelizzi, **Misioneros y cargos : notas sobre identidad y aculturación en los altos de Chiapas**, în „America indigena" (Mexico), 42, 1.

16) Mă refer la propunerea lui R. Guidieri într-o conferință inedită, ținută la Universitatea din Torino în mai 1982.

17) Cf. R. Guidieri, **Les sociétés primitives** cit., pp. 62-63.

18) „Mult a învățat omul / Multe lucruri cerești a numit / De când sîntem o convorbire / Și ne putem asculta unul pe altul". Conferința despre **Hölderlin și esența poeziei**, în trad. it. a lui C. Antoni, se poate găsi în antologia îngrijită de G. Vattimo, **Estetica modernă**, cit.

19) Cf. R. Guidieri, **Les sociétés primitives**, cit., p. 60.

20) Cf. R. Guidieri, **Les sociétés primitives**, cit., p. 62.

21) Pornind de la ceea ce se spune într-un pasaj cunoscut din **Identität und Differenz**, cit., p. 27.

22) Pentru toate trimiterile textuale din acest alineat a se vedea **In cammino verso il linguaggio**, cit., pp. 101-103.

23) Este **Sull' utilità e il danno della storia per la vita** (1873) ; trad. it. de S. Giametta, în **Opere** de F. Nietzsche, sub îngrijirea lui G. Colli și M. Montinari, vol. III, tom I, Milano, Adelphi, 1972.

24) Din G. Deleuze a se vedea, de ex. **Differenza e ripetizione**, cit.

25) Lămuriri asupra interpretării multor termeni heideggerieni care revin în acest capitol se pot găsi fie în a mea **Introduzione a Heidegger**, fie în **Avventure della differenza**, ambele cit.

X. NIHILISM ŞI POSTMODERNISM ÎN FILOSOFIE

1. O discuţie despre postmodernism în filosofie, dacă nu se vrea a fi doar o căutare dezlînată a acelor trăsături ale filosofiei contemporane ce se pot apropia de ceea ce în alte domenii, de la arhitectură şi literatură şi critică, se cheamă cu acest nume, trebuie să se lase condusă, cred, de un termen introdus în filosofie de Heidegger, acela de *Verwindung*. *Verwindung* e cuvîntul pe care Heidegger îl utilizează, dealtfel destul de rar (o pagină din *Holzwege*, un eseu din *Vorträge und Aufsätze*, şi mai ales primul dintre cele două studii din *Identität und Differenz)* pentru a indica ceva ce e analog lui *Ueberwindung*, depăşirea sau trecerea peste*, dar care se şi deosebeşte de acesta pentru că nu are nimic din acea *Aufhebung* dialectică, nici din „lăsarea în urmă" care caracterizează raportul cu un trecut ce nu mai are nimic să ne spună. Or, tocmai diferenţa dintre *Verwindung* şi *Ueberwindung* este lucrul care ne poate ajuta să definim acel „post" din postmodernism în termeni filosofici.

Primul filosof care vorbeşte în termeni de *Verwindung*, chiar dacă, bineînţeles, nu foloseşte acest cuvînt, nu este Heidegger, ci Nietzsche. Se poate susţine pe bună dreptate că postmodernitatea filosofică ia naştere în opera lui Nietzsche, şi anume exact în intervalul care separă a doua considerare inactuală (*Despre folosul şi paguba studiilor istorice pentru viaţă*, 1874), de acel grup de opere care, la distanţă de cîţiva ani, se inaugurează cu *Omenesc prea omenesc* (1878) şi care cuprinde şi *Aurora* (1881), şi *Ştiinţa veselă* (1882). În inactuala asupra istoriei, Nietzsche pune pentru prima oară problema *epigonismului*, adică a excesului de conştiinţă istorică, ce strînge ca-n cleşte omul secolului al XIX-lea (am putea spune : omul începuturilor modernităţii tîrzii) şi îl împiedică să producă o noutate istorică veritabilă ; mai cu seamă îl împiedică să aibă un stil specific, fapt pentru care acest om e constrîns să-şi scoată formele artei sale, ale arhitecturii sale, ale modei, din marele depozit de costume teatrale care a devenit, pentru el, trecutul. Toate acestea Nietzsche le numeşte maladie istorică şi, cel puţin în epoca celei de a doua inactuale, gîndeşte că se poate ieşi din ea cu ajutorul acelor „forţe supraistorice" sau „eternizante" ale religiei şi ale artei, şi mai ales prin muzica wagneriană. E cunoscut că *Omenesc prea omenesc* va marca părăsirea acestor speranţe în Wagner şi în puterea reformatoare a artei. Dar şi poziţia lui Nietzsche faţă de maladia istorică suferă, pornind de la această operă, modificări profunde. Dacă în inactuala din 1874 Nietzsche vedea cu oroare omul secolului al XIX-lea. asumîndu-şi stiluri ale trecutului pentru a stiliza propriu-i ambient şi propriile-i opere, alegîndu-le într-un mod arbitrar ca pe nişte măşti teatrale, mulţi ani după aceea, într-una dintre misivele scrise în timpul nebuniei lui, expediată lui Burchardt de la Torino la începutul lui ianuarie 1889, el va scrie „eu sînt în fond toate numele din istorie". Deşi contextul unei asemenea afirmaţii este cel al prăbuşirii psihice din care Nietzsche nu se va mai ridica, poate fi considerat foarte bine ca expresie coerentă a unei poziţii pe care el şi-o asumă în ceea ce priveşte istoria începînd cu *Omenesc prea omenesc*.

În această operă, problema de a ieşi din maladia istorică, sau mai precis : problema modernităţii înţelese

*) transcenderea (n.t.)

ca decadență, se pune într-un mod nou. În timp ce scrierea din 1874 voia să facă recurs la forțe supraistorice și eternizante, *Omenesc prea omenesc* pune pe tapet o adevărată disoluție a modernității prin radicalizarea însești tendințelor care o constituie. Dacă modernitatea se definește ca epocă a depășirii, a noutății ce se învechește și e înlocuită imediat de o noutate și mai nouă, printr-o mișcare de neoprit ce descurajează orice creativitate în același timp în care o pretinde și o impune ca pe o formă unică de viață — dacă astfel stau lucrurile, atunci nu se va putea ieși din modernitate gîndind depășirea ei. Recurgerea la forțele eternizante indică această cerință de a găsi o altă cale. Nietzsche vede foarte clar — încă din studiul din 1874 — că depășirea este o categorie tipic modernă, și că prin urmare nu e una care să poată determina o ieșire din modernitate. Nu numai că modernitatea e constituită de către categoria depășirii temporale (inevitabila succesiune a fenomenelor istorice de care omul modern devine conștient datorită excesului de istoriografie), dar și, în funcție de o consecuționalitate foarte strînsă, de către categoria depășirii critice. A doua inactuală, într-adevăr, raportează așa-numitul *Historismus* relativist care vede istoria în termeni de pură succesiune temporală, la metafizica hegeliană a istoriei, ce concepe procesul istoric ca pe un proces de *Aufklärung*, de progresivă iluminare a conștiinței și de absolutizare a spiritului. Acesta este probabil motivul pentru care, încă din cea de a doua inactuală, Nietzsche nu poate gîndi ieșirea din modernitate ca pe un efect de depășire critică și recurge în schimb la mit și la artă.

Omenesc prea omenesc se păstrează fidel, în linii de principiu, acestei concepții despre modernitate ; dar nu gîndește ieșirea din ea cu ajutorul recurgerii la forțe eternizante, ci încearcă să-i producă disoluția printr-o radicalizare a însești tendințelor ei.

Radicalizarea constă în aceasta : *Omenesc prea omenesc* pornește de la intenția de a efectua o critică a valorilor superioare ale civilizației cu ajutorul unei reducții «chimice» (a se vedea aforismul nr. 1) a acestor valori la elementele ce le compun, dincoace de orice sublimare. Acest program de analiză chimică, urmat pînă la capăt, duce însă la descoperirea că adevărul însuși, în numele căruia se legitima respectiva analiză, e o valoare ce se dizolvă ; credința în superioritatea adevărului asupra neadevărului sau asupra erorii e o credință ce s-a impus în situații de viață dedterminate (nesiguranță, acel *bellum omnium contra omnes* din etapele cele mai primitive ale istoriei etc.) ; și care, pe de altă parte, se întemeiază pe convingerea că omul poate cunoaște lucrurile „în ele însele", fapt care însă se dovedește imposibil, deoarece tocmai analiza chimică a procesului cunoașterii scoate la iveală că aceasta nu-i altceva decît o serie de metaforizări : de la lucru la imaginea mentală, de la imagine la cuvîntul ce exprimă starea sufletească a individului, iar de la acesta la cuvîntul impus drept cuvînt „potrivit" de către convențiile sociale, și apoi din nou de la acest cuvînt canonizat la lucru, din care percepem doar trăsăturile mai ușor metaforizabile în vocabularul pe care l-am moștenit... Prin aceste „descoperiri" ale analizei chimice — care are loc, ca întotdeauna la Nietzsche, fie la un nivel de *Erkenntniskritik*, ce se reclamă de la un Kant tradus în cheie pozitivistă, fie la un nivel antropologic, filogenetic — însăși noțiunea de adevăr se dizolvă. Sau, ceea ce e unul și același lucru, Dumnezeu „moare", ucis de religiozitate, de voința de adevăr pe care credincioșii săi au cultivat-o întotdeauna și care acum îi face să-l recunoască și pe el ca pe o eroare de care se pot lipsi de acum încolo.

Tocmai prin această concluzie nihilistă se iese cu adevărat din modernitate, potrivit lui Nietzsche. Din moment ce noțiunea de adevăr nu mai subzistă, iar temeiul nu mai funcționează, dat fiind că nu există nici un temei pentru a crede în temei, adică în faptul că gîndirea trebuie să „întemeieze" — nu se va ieși din modernitate printr-o depășire critică, ceea ce ar fi un pas situat în întregime tot înlăuntrul modernității ca atare.. Devine astfel clar că trebuie căutată o cale nouă. Acesta este momentul ce se poate numi nașterea postmodernității în filosofie ; un eveniment căruia, ca și celui al morții lui

Dumnezeu anunțate în aforismul 125 din *Știința veselă*, nu am ajuns încă să-i evaluăm semnificațiile și consecințele. Prima și cea mai relevantă dintre ele, ce se anunță în aceeași operă, *Știința veselă*, unde Nietzsche vorbește pentru prima oară despre moartea lui Dumnezeu, este ideea eternei reîntoarceri a aceluiași ; care înseamnă, între altele, finele epocii depășirii, adică al epocii ființei gîndite sub semnul lui *novum*. Oricare ar fi celelalte semnificații, destul de problematice, ale ideii de eternă reîntoarcere pe plan metafizic, ea are cu siguranță cel puțin acest sens „selectiv" (adjectivul îi aparține lui Nietzsche) ; mai precis, pentru noi, de a revela esența modernității ca epocă a reducerii ființei la *novum*. Atît avangardele artistice de la începutul secolului (mai ales futurismul, fapt evident), cît și unele filosofii ca hegelo-marxismul lui Bloch, dar și al lui Adorno și Benjamin, pot fi aici evocate ca exemple ale unei astfel de reducții ; dar s-ar putea deopotrivă aminti că, din punct de vedere al eticii, valoarea care pare cel mai adesea — și tacit — acceptată astăzi e aceea a „dezvoltării" : binele este mai mult sau mai puțin explicit ceea ce deschide posibilitatea unei ulterioare dezvoltări ; a personalității, a vieții etc. Caracterul „epocal" al fenomenului se vede și în faptul că, deși prin Nietzsche și Heidegger se poate recunoaște că etica nu se poate fonda pe o astfel de valoare, nu găsim cu ușurință o altă valoare ce ar putea-o substitui. Postmodernitatea e abia la început, identificarea ființei cu acest *novum* (pe care, cum se știe, Heidegger o vede exprimată în mod emblematic de către noțiunea nietzscheeană de voință de putere) continuă să-și proiecteze umbra asupra noastră, ca și Dumnezeul deja mort despre care vorbește *Știința veselă*.

Aufklärung-ul — acea deslușire a forței temeiului în istorie — nu sfîrșește prin distrugerea ideii de adevăr și de temei ; această distrugere răpește orice semnificație noutății istorice, care tocmai în perspectiva *Aufklärung*-ului rămăsese singura conotație a ființei metafizice în modernitate, definind această epocă drept epocă a

depășirii, a criticii sau și, la nivel mai modest, a modei (mă gîndesc aici la studiul lui Georg Simmel). Sarcina gîndirii nu mai este, cum dintotdeauna a crezut modernitatea, de a se reîntoarce la temei și, *pe această cale*, de a găsi acel *novum*-ființă-valoare (care prin a sa desfășurare mereu ulterioară conferă sens istoriei : să ne gîndim la felul cum renașterile, în arta și în cultura occidentală, au fost mereu inspirate de niște reveniri : la origine, la „clasic" etc.).

„Prin deplina cunoștință a originii sporește nesemnificativitatea originii". Acest text din *Aurora* rezumă cel puțin o parte din ceea ce a fost destinul temeiului, al adevărului, al *Grund*-ului, în analiza chimică din *Omenesc prea omenesc*. Nu numai că ideea de temei se dizolvă „logic", din punct de vedere al întemeierii pretențiilor ei de a trece drept normă pentru gîndirea adevărată ; ea se revelă, ca să zicem așa, și goală din punct de vedere al conținutului : lipsa de semnificație a originii, cînd aceasta devine cunoscută, sporește, și drept urmare, „realitatea cea mai apropiată, aceea care în jurul și înlăuntrul nostru, începe încet-încet să arate culori și frumusețe și enigme și bogății de semnificație — lucruri, acestea din urmă, la care omenirea cea mai veche nici măcar nu visa".[2]

Mai ales această comparație între nesemnificativitatea originii și bogăția de culori a realității celei mai apropiate ne poate da o idee despre ceea ce Nietzsche consideră că ar fi sarcina gîndirii în epoca în care întemeierea și ideea de adevăr sînt dizolvate. Ceea ce *Omenesc prea omenesc* numește, în rîndurile finale „filosofia dimineții" este tocmai prin aceasta gîndirii ce nu mai e orientată asupra originii sau a temeiului, ci asupra proximității. Acest gînd al proximității ar putea chiar să se definească ca un gînd al erorii, sau, și mai bine al rătăcirii, pentru a sublinia că nu e vorba de a gîndi ne-adevărul, ci de a privi la devenirea construcțiilor „false" ale metafizicii, ale moralei, ale religiei, ale artei — toată acea întrețesere de rătăciri care doar ele constituie bogăția sau, mai simplu spus, *ființa din realitate*. Dat fiind că în ele nu mai există un adevăr sau un *Grund* care să le

poată dezminți sau falsifica, deoarece, cum se va spune în *Amurgul idolilor*, lumea adevărată a devenit poveste iar prin aceasta s-a dizolvat însă și lumea „aparentă" — toate aceste erori sînt mai curînd niște șovăiri sau rătăciri, devenire a unor formațiuni spirituale a căror unică regulă e o anume continuitate istorică, fără nici un raport cu vreun adevăr fundamental.

Cu aceasta, analiza chimică întreprinsă de *Omenesc prea omenesc* pierde și aparența unei analize „critice" : nu e vorba într-adevăr de a demasca și a dizolva niște erori, ci de a le vedea ca însăși sursa bogăției care ne alcătuiește și care dă aspect interesant, culoare, *ființă*, lumii.

Toate operele din perioada ce se deschide cu *Omenesc pentru omenesc* (adică în principal *Aurora* și *Știința veselă*) sînt un efort de a determina ideea acestei filosofii a dimineții. Și chiar tezele aparent cele mai „metafizice" din scrierile mai tirzii și din fragmentele postume editate în *Wille zur Macht* ar trebui citite, într-o măsură mai mare decît se obișnuiește, în legătură cu acest efort : este cazul, spre exemplu, al unor idei ca aceea a eternei reîntoarceri sau aceea de *Uebermensch*. Dar ce înseamnă oare, mai precis, faptul că gîndirea dimineții parcurge „istoric" — deoarece aceasta este încă una dintre regulile metodice propuse în *Omenesc prea omenesc* — căile rătăcirii metafizicii și ale moralei, cu o țintă, am putea spune, deconstructivă mai degrabă decît cu intenția unei disoluții critice ? Pentru a răspunde la o astfel de întrebare, Nietzsche se servește mai mult de metafore cu caracter „fiziologic" : omul capabil de filosofia dimineții este omul de bună umoare, care nu are în sine nimic „din tonul certăreț și cel al îndîrjirii : acele note caracteristice ale cîinilor și ale oamenilor îmbătrîniți.. în lanț".[3] Același sens îl au aluziile, destul de frecvente și din motive biografice, la sănătate, la convalescență, care umplu paginile scrierilor acestei perioade. Sîntem încă o dată în fața unui efort de a gîndi ieșirea din metafizică într-o formă care să nu fie legată de depășirea critică, ca și în cea de a doua inactuală ; dar aici, ca urmare a radicalizării analizei chimice, știm că nu e vorba de a recurge la valori „supraistorice", ci de a trăi pînă la capăt experiența necesității erorii, de a se înălța pentru o clipă deasupra procesului ; adică, de a trăi rătăcirea avînd o altă atitudine. Mai ales, știm că conținutul gîndului dimineții nu e nimic altceva decît însăși rătăcirea metafizicii, numai că văzută dintr-un punct diferit, acela al omului de „bună umoare", cu „bună călăuzire".

2. Pentru a descrie această atitudine — al cărei sens esențial este de a se raporta la trecutul metafizicii (și deci și la modernitate ca rezultat final al acesteia și al moralei platonico-creștine) într-un mod care să nu fie nici pura acceptare a erorilor ei, nici critica ce o depășește, dar care în realitate o urmează ; și că Nietzsche gîndește în termeni de convalescență și de bună voie — eu cred că trebuie recurs la noțiunea heideggeriană de *Verwindung*. Am atras deja atenția că e vorba de un termen relativ rar în textele heideggeriene. Nu-i voi face totuși aici o analiză detaliată. În toate textele la care am trimis mai sus, e vorba de un termen ce indică un fel de *Ueberwindung* improprie, de o depășire care nu este depășire în sensul uzual al cuvîntului, nici în sensul unei *Aufhebung* dialectice. Textul cel mai puțin ambiguu, din punctul de vedere care ne interesează, se găsește în prima parte din *Identitate și diferență* (citez din a 4-a ed., Pfullingen, II. Neske, 1957). Acolo unde vorbește de *Ge-Stell*, adică de lumea tehnologiei moderne ca ansamblu de *stellen*, de puneri : a dispune, a impune etc. (pentru care propun traducerea cu im-punere)* Heidegger scrie că „lucrul a cărui experiență o facem prin *Ge-Stell*.. e un preludiu la ceea ce se numește *Er-eignis* [întîmplare, survenire, apropiere etc.]. Aceasta, însă, nu se rigidizează neapărat în propriu-i preludiu. Încît în *Er-eignis* se anunță [*spricht ...an*] posibilitatea ca pura desfășurare și intrare în vi-

*) În orig. **im-posiz'one** ; în română temenul hedeggerian a fost tradus prin **com-punere, punere-laolaltă** (vezi **Originea operei de artă**, Ed. Univers, 1982, trad. de Thomas Kleininger și G. Liiceanu. (N.T.)

goare *[Walten]* a lui *Ge-Stell verwindet* într-un *Ereignis* mult mai de început". În continuarea textului, apare clar că *Ge-Stell*, lumea tehnicii, nu e numai aceea în care metafizica ajunge la punctul ei culminant și la desfășurarea cea mai înaltă și mai completă, dar și, prin aceasta chiar, „o primă străfulgerare a *Ereignis*-ului".[4] Ne vom întoarce ceva mai încolo asupra acestui text despre *Ge-Stell* ; deocamdată, aș vrea numai să arăt în ce sens cuvîntul *Verwindung* ne poate ajuta să definim ceea ce Nietzsche caută sub numele de filosofia matinalului și care, în ipoteza pe care o propun, constituie esența postmodernității filosofice.

Cum să se traducă așadar, termenul *Verwindung* în aceste pagini din *Identität und Differenz* (și, chiar cu unele eventuale specificări, și în celelalte texte heideggeriene în care revine) ? Ceea ce știm din indicațiile pe care Heidegger le-a dat traducătorilor francezi ai lui *Vorträge und Aufzätze*, unde termenul e folosit într-un stadiu în care e vorba despre *Ueberwindung*, depășire, aceea a metafizicii, este că el indică o trecere peste, care are în ea trăsăturile acceptării și ale aprofundării. Pe de altă parte, semnificația lexicală a cuvîntului în vocabularul german mai conține încă două indicații : aceea a convalescenței *(eine Krankheit verwinden :* a se vindeca, a se reface după o boală) și aceea a (dis)torsiunii (un semnificat destul de marginal, legat de *winden*, a toarce, și de semnificatul de alterare deviantă pe care o posedă, între altele, prefixul *ver)*. De sensul convalescenței este legat și acela de resemnare" ; nu se în-toarce *(verwindet)* numai o boală ci se în-toarce *(verwindet)* și o pierdere, o durere. Dacă revenim cu aceste informații de vocabular la acea *Verwindung* a *Ge-Stell*-ului, sau și la aceea a metafizicii (căreia *Ge-Stell*-ul îi este forma finală), găsim că, pentru Heidegger, posibilitatea unei schimbări care să ne conducă spre un *Ereignis* mai de început — sau : în afară, dincolo de metafizică — e legată de o *Verwindung* a acesteia ; traducem : metafizica nu e ceva care „să se poată lăsa de o parte ca o opinie. Nici

nu poți s-o lași în urmă ca pe o doctrină în care nu mai crezi" ;[5] ea e ceva ce rămîne în noi ca urmele unei boli sau ca o durere în fața căreia ne resemnăm ; sau am mai putea spune, jonglînd cu polivalența termenului italian a se „reface"*, e ceva de la care ne întoarcem [de pe urma căruia ne refacem[, la care ne întoarcem, care ni se întoarce (ni se trimite). Dincolo de toate aceste semnificații, mai există și aceea de dis-torsiune, care se poate dealtfel citi deja în semnificatul convalescenței-resemnare : nu se acceptă metafizica pur și simplu, cum nu ne dăruim fără rezerve *Ge-Stell*-ului ca sistem de im-punere tehnologică se pot trăi metafizica și *Ge-Stell*-ul ca o *chance*, ca posibilitatea unei schimbări în virtutea căreia ele să se răsucească** într-o direcție care nu e cea prevăzută de propria lor esență, și totuși îi este conexă acesteia.

Așa-numita *Verwindung*, înțeleasă în toate aceste semnificații, definește poziția caracteristică a lui Heidegger, ideea sa de sarcină a gîndirii în momentul, în care noi ne găsim, al sfîrșitului filosofiei în forma ei de metafizică. Și pentru el, ca și pentru Nietzsche, gîndirea nu are nici un alt „obiect" (cu ghilimele cît mai accentuate) decît rătăcirile metafizicii, re-memorate într-o atitudine care nu e nici aceea a depășirii critice, nici aceea a acceptării ce reia și continuă. S-ar putea aminti aici că problema acelei *Wiederholung*, legată de distincția dintre *Tradition* și *Ueberlieferung* ca moduri diferite de a asuma trecutul, este deja centrală în *Sein und Zeit*.

Importanța pe care noțiunea de *An-denken*, de rememorare, o capătă în operele ultimului Heidegger, cele în care gîndirea post-metafizică se definește ca rememorare, reluare, regîndire etc., o apropie în mod substanțial de acel Nietzsche al filosofiei dimineții. E adevărat că

*) **rimettersi** (it.) ; adăugăm ca în română termeni ca a **răstoarce** sau a **(se) răz-buna** (în sensul său arhaic de a reveni la aspectul bun, de pildă despre vreme) redau și ei, mai nuanțat, conceptul heideggerian, al cărui înțeles ține în fond de **sublimare**, în sensul cel mai larg. (N.T.)

*) să se **răstoarcă** (N.t.)

punctul de plecare din *Sein und Zeit* părea să atribuie gîndirii o sarcină, aceea a reformulării problemei sensului ființei, alternativă față de ceea ce fusese timp de secole conținutul metafizicii, uitătoare de ființa ca atare. Dar chiar în acea operă, o parte esențială a acestei sarcini era indicată prin „distrugerea istoriei ontologiei" ; iar evoluția gîndirii heideggeriene după cotitura din anii treizeci l-a condus pînă la urmă să identifice tot mai mult sarcina gîndirii cu acea operă de distrugere sau mai bine zis, de deconstrucție.

Acea „Cotitură", sau *Kehre*, răsturnarea gîndirii lui Heidegger este, cum se știe, trecerea de la un plan pe care se află numai omul (existențialismul umanist de tip Sartre) la un plan pe care se află în principal ființa, cum spune scrisoarea din 1946 despre umanism. Ceea ce înseamnă însă, între alte consecințe, și că uitarea ființei care constituie metafizica nu poate ajunge să fie gîndită ca o eroare a omului, din care se poate ieși printr-un act de voință și printr-o opțiune metodică mai riguroasă. Metafizica nu este, de aceea, numai un destin în sensul că ne aparține și ne constituie, și pe care noi o putem numai întoarce (*verwinden*) ; ci și uitarea ființei e, într-un anume sens cel puțin, înscrisă în ființa însăși (nu depinde de noi nici uitarea). Ființa nu se poate da niciodată pe de-a-ntregul în prezență.

Chiar și rememorarea, așadar, despre care vorbește Heidegger, nu ne poate conduce la apucarea ființei ca pe un obiect ce ne apare în față. Ce gîndim, cînd re-aducem-aminte ființa ? Putem gîndi ființa numai ca *gewesen*, numai ca ne (mai) fiind prezentă. Reparcurgerea istoriei metafizicii, pe care Heidegger o tot afectează mereu în scrierile sale ce au urmat cotiturii (Kehre), are structura acelui regressus in infinitum, caracteristică emblematică a reconstituirii etimologice. Această reparcurgere nu ne conduce în nici un loc, decît pentru a ne aminti de ființă ca de ceva de la care dintotdeauna ne-am luat rămas bun. Ființa se dă aici numai în forma lui *Geschick* (îndreptarea împreună pe cale) și a acelei *Ueberlieferung* (transmiterea). În termenii lui Nietzsche, gîndirea nu se întoarce la origine pentru a și-o reapropria ; nu face decît să reparcurgă căile rătăcirii, care e singura bogăție, singura ființă, care ne este dată.

Etapele itinerarului heideggerian se pot foarte clar alătura de acelea ale lui Nietzsche : efectul nihilist al autodizolvării noțiunii de adevăr și a aceleia de temei la Nietzsche își are o paralelă în „descoperirea" heideggeriană a caracterului „epocal" al ființei ; și la Heidegger, ființa nu (mai) poate funcționa ca *Grund*, nici pentru lucruri, nici pentru gîndire. Pentru a pregăti ieșirea din metafizică, va scrie Heidegger în *Zeit und Sein*, conferința care completează, cel puțin la modul ideal, opera din 1927, trebuie „lăsată de o parte ființa ca *Grund*".[6] Nu se amintește ființa ; nu se face altceva decît să se re-gîndească, din punct de vedere al lui *Geschick*, însăși istoria rătăcirii metafizice ce ne constituie și care „constituie" ființa ca *Ueberlieferung*. Caracterul de distorsiune care e conținut în *Verwindung* înseamnă că această repetare a metafizicii nu are scopul de a o accepta așa cum este ea : de exemplu, nu-l regîndim pe Platon punîndu-ne problema dacă este sau nu adevărată doctrina ideilor ; ci încercăm să rememorăm acea *Lichtung*, apertura destinală preliminară în cadrul căreia ceva precum doctrina ideilor a putut să se prezinte. Efectul unei atari atitudini, spune Heidegger într-o pagină din *Satz vom Grund*, e un efect de eliberare : a gîndi dintr-un punct de vedere al acelui *Ge-Schick* al ființei înseamnă „a se încredința legăturii eliberatoare a așa-numitei *Ueberlieferung*".[7]

În ce termeni ne putem reprezenta, în mod provizoriu, așa cum dorește Heidegger, acest efect de emancipare a lui Andenken, în care ar consta sensul de distorsiune conținut în cuvîntul *Verwindung* ? Singurul pas înainte, aici, poate fi acela de a sublinia că a vedea tezele metafizicii ca *Ge-Schick*, trimitere, trans-misiune istorico-destinală, răpește pretențiilor constrîngătoare ale metafizicii întreaga lor forță. Atitudinea ce rezultă de aici e un soi de relativism istorist : nu există nici un *Grund*, nici un adevăr ultim ; există numai aperturile istorice, destinate, sau trimise, de către *Selbst*, un Unul-și Același care se dă numai în ele, *prin* ele (traversîndu-le,

nu folosindu-le ca mijloace). Acest istorism este totuși temperat și, el la rîndu-i *verwindet*, de conștiința că istoria aperturilor nu e „numai" istoria erorilor, dezmințite ca atare de vreun *Grund* accesibil altminteri ; ci e ființa însăși ; fapt ce, cum foarte bine a subliniat Nietzsche prin metafora „bunei călăuziri"*, este o mare deosebire. Cuvîntul care poate defini această atitudine față de trecut și de tot ceea ce, chiar și în prezent, ne este transmis, ar putea fi și un altul, anume *pietas*.

An-denken și *Verwindung* ne indică astfel și în ce sens filosofia lui Heidegger trebuie definită ca o hermeneutică : nu în sensul unei teorii tehnice a interpretării, și nici măcar în sensul unei filosofii care să dea o greutate aparte, în descrierea existenței, fenomenului interpretativ ; ci în sensul mult mai radical ontologic : ființa nu e nimic altceva decît trans-misia aperturilor istorico-destinale care constituie, pentru fiecare umanitate istorică, *je und je*, posibilitatea ei specifică de accedere la lume. Experiența ființei, ca experiență de recepție-răspuns a acestor trans-misiuni, este întotdeauna *Andenken* și *Verwindung*.

3. E oare posibil, pe bazele astfel indicate de Nietzsche și Heidegger (care, să ne amintim, pot ajunge să fie recunoscute în continuitatea lor numai printr-o dis-torsiune ainterpretării lui Nietsche propusă de Heidegger însuși), să avansăm cu cîțiva pași pe calea unei mai precise determinări a postmodernității în filosofie ?

Cred că da, și voi indica aici în formă provizorie, trei caracteristici ale gîndirii postmodernității :

a) O gîndire a beneficierii. Chiar dacă se insistă, așa cum s-a făcut, asupra însemnătății emancipatoare a lui *Andenken*, acesta riscă să apară oricînd drept o pură și simplă apologetică a tradiției metafizice (cu toate implicațiile inclusiv practice ce derivă de aici). Însă, e adevărat că ieșirea din metafizică cere abandonarea unei concepții „funcționaliste" a gîndirii. Din moment ce *Andenken*-ul

*) În original „buon temperamento" — cuvîntul italian are sensul de cumpănire, călăuzire, umoare.

nu surprinde nici un *Grund*, cu atît mai puțin ar putea la rîndul său să servească drept bază pentru vreo transformare practică a „realității". Aceasta pune evident niște probleme care vor trebui discutate. Dar ceea ce e clar încă de pe acum e faptul că ontologia hermeneutică implică o etică ce s-ar putea defini ca etică a bunurilor în opoziție cu o etică a imperativelor : înțeleg acești doi termeni în sensul pe care îl au în etica lui Schleiermacher, care a fost, tocmai prin aceasta și unul dintre primii teoreticieni ai hermeneuticii. Re-memorarea, sau chiar fructificarea (retrăirea), chiar înțeleasă în sens „estetic" a formelor spirituale ale trecutului nu are funcția de a pregăti altceva, ci are un efect emancipativ în ea însăși. Poate tocmai pornind de aici, o etică postmodernă ar putea fi opusă acelor etici, încă metafizice, ale „dezvoltării", ale creșterii, ale lui *novum* ca valoare ultimă.

b) O gîndire a contaminării. În alăturarea pe care am propus-o între filosofia matinalului a lui Nietzsche și *Andenken*-ul heideggerian există, trebuie s-o recunoaștem, o *Verwindung*, o reluare-distorsiune care se exercită și asupra lui Heidegger însuși. Constă în preferința care este aici acordată acelei laturi mai hermeneutice, chiar nihiliste, a gîndirii heideggeriene. Într-adevăr, prin întoarcerea în trecut străbătînd rătăcirile metafizicii, Heidegger pare permanent să aibă în vedere un obiectiv ce nu se identifică pur și simplu cu aceste rătăciri ca atare, ca și cum întoarcerea în trecut, dimpotrivă, ar trebui să ne conducă undeva dincolo de ele. Conferința despre *Sfîrșitul filosofiei*, de exemplu (1964), se încheie, după ce vorbise despre *Lichtung* și despre ireductibilitatea sa la adevăr (deoarece acesta din urmă e mai curînd *aletheia*), cu ipoteza că „sarcina (*Aufgabe*) ar putea fi în acest caz abandonarea (*Preisgabe*) a ceea ce gîndirea a fost pînă acum în favoarea *Bestimmung*-ului [vocație, determinare] acelei *Sache* a gîndirii".[8] Această tensiune către un dincolo al metafizicii se însoțește însă, la Heidegger, cu o lucrare filosofică ce are drept conținut principal metafizica și rătăcirile ei. Se vede cu ușurință care sînt consecințele accentuării unuia sau altuia dintre a-

ceste două aspecte ale filosofiei heideggeriene. Tensiunea către o gîndire totalmente alta ar putea conduce la concluzii mistice : interesul pentru reîntoarcerea nu atît dincolo, cît prin rătăcirile metafizicii, merge, însă, în direcţia unei „filozofii a dimineţii" de tip nietzscheean, şi subliniază un ton „nihilist" în gîndirea lui Heidegger. Aşanumita *Verwindung,* acceptarea resemnată (dar şi *re-semnată,* marcată de un nou semn) convlescentă, marcată de dis-torsiune, de rătăcirile metafizicii, ar fi, în a-ceastă a doua perspectivă, singura urmă a tensiunii către altceva: acea *Ueberwindung* a metafizicii nu duce către un loc altul, ci se împlineşte numai printr-o repetare-distorsiune.

Aceasta este direcţia în care arată, după părerea mea, dezvoltarea hermeneuticii de după Heidegger, şi în special a hermeneuticii gadameriene. Pentru Gadamer nu e vorba de a viza un dincolo al metafizicii, ci, ştiind că „fiinţa, atît cît poate fi înţeleasă, e limbaj" (şi nimic altceva, am putea adăuga), gîndirea îşi va reparcurge căile ei, mesajele acelei *Ueberlieferung,* doar cu obiectivul de a reconstrui mereu din nou continuitatea experienţei, individuale şi colective. Această continuitate, cel puţin astăzi în societatea noastră, nu este ameninţată atît de factori de întrerupere a comunicării, cît de dezvoltarea abnormă a limbajelor specialistice, în particular a limbajelor ştiinţelor. La Gadamer, aşadar, hermeneutica nu e îndreptată doar către acele trans-miteri provenind din trecut, ci şi către toate acele continente lingvistice care ne apar îndepărtate şi străine, impenetrabile ca nişte culturi cufundate în timp şi în spaţiu.

Cu toate că această altă *Verwindung* a hermeneuticii propusă de Gadamer poate pune probleme (mai cu seamă, riscul ca hermeneutica să devină o regîndire a recompunerii unităţii experienţei în termeni de limbaj comun sau de sens comun — aşa înţelege Gadamer, în fond, *logos*-ul — care să canonizeze regulile existente de fapt ale limbajului, împotriva oricărei posbiilităţi de noi deschideri şi dislocări, ea deschide cu toate acestea posibilităţi foarte sugestive pentru dezvoltarea unei filosofii

postmoderne în sensul pe care l-am putea numi cel al contaminării. Ar însemna să nu mai îndreptăm nciiodată cercetarea hermeneutică numai către trecut şi către mesajele sale, ci să o exercităm şi în ceea ce priveşte multiplele conţinuturi ale cunoaşterii contemporane, de la ştiinţă pînă la tehnică şi la arte, către acel fel de „ştiinţă" care se exprimă în *mass-media,* pentru a le redirija tot mereu către o nouă unitate : care, înţeleasă în această multiplicitate de dimensiuni, nu ar mai avea nimic din unitatea sistemului filosofic dogmatic şi nici vreunul din caracterele forte ale adevăratei metafizici ; ar fi vorba, mai degrabă, de o cunoaştere explicit reziduală, care ar avea multe din trăsăturile „divulgării" (avînd filosofia nu drept fundament al ştiinţelor, ci drept concluzie a lor ; şi care s-ar situa aşadar la nivelul unui adevăr „slab", a cărui slăbiciune s-ar putea revendica de la acea ambiguitate de dezvăluire şi învăluire ce e proprie *Lichtung*-ului heideggerian.

c) O gîndire a lui *Ge-Stell.* Încă Nietzsche legase experienţa morţii lui Dumnezeu — adică a superfluităţii explicite a oricărui fundament — de noua situaţie de relativă siguranţă pe care existenţa individuală şi socială a dobîndit-o în virtutea organizării sociale şi a dezvoltării tehnice. La Heidegger, o conexiune analoagă e reprezentată de noţiunea de *Ge-Stell* şi de ambiguitatea ei Tocmai la această ambiguitate se referă-apelează aşanumita *Verwindung.* Am putea zice : „obiectul" lui *Verwindung* e în primul rînd *Ge-Stell ;* în el, într-adevăr, metafizica se împlineşte în forma ei cea mai desfăşurată, organizarea totală a pămîntului cu ajutorul tehnicii. Aceasta înseamnă că *Verwindung-ul* metafizicii se exercită ca *Verwindung* al lui *Ge-Stell.* Heidegger nu a elaborat toate consecinţele unei astfel de teze. Dar şi aici, ca şi în cazul „contaminării" despre care am vorbit mai sus, ne găsim în faţa unei indicaţii ce orientează gîndisea *venwindend* către lumea ştiinţei şi a tehnologiei moderne, şi nu doar către sfera tradiţiei şi a mesajelor trecutului cum se tinde să se creadă cînd se atribuie hermeneuticii o vocaţie exclusiv umanistă. Desigur, pentru

că după Heidegger „esența tehnicii nu e ceva tehnic". va trebui să ne îndreptăm către *Ge-Stell* cu obiectivul de a-l dis-toarce în direcția unui *Ereignis* mai de pornire.

Va fi vorba, cu alte cuvinte, de a descoperi și a pregăti manifestarea acelor *chances* ultra sau post-metafizice ale tehnologiei planetare. Această *Verwindung* se va face evident și prin reconstituirea continuității dintre tehnologie și tradiția trecută a occidentului ; în sensul indicat de teza heideggeriană a tehnicii ca continuare și împlinire a metafizicii occidentale. Ce anume trebuie să rezulte din această punere în relație a tehnicii cu uitarea metafizică a ființei care o pregătește în istoria gîndirii europene ? Acest lucru e indicat și el pe o cale foarte sumară, în *Identitate și diferență* :[9] *Ge-Stell* este, în acest text, o primă stră-fulgerare a lui *Ereignis* deoarece acesta „e spațiul prin el însuși oscilant, prin care om și ființă se ating rînd pe rînd în esența lor, parvin la ceea ce le este lor esențial, întrucît pierd acele determinări pe care metafizica li le-a conferit". Care sînt acele determinări pe care metafizica le-a atribuit omului și ființei ? Sînt, înainte de toate, calificările de subiect și obiect, ce au constituit cadrul în care s-a consolidat noțiunea însăși de realitate. Pierzînd aceste determinări, omul și ființa intră într-un spațiu *schwingend*, oscilant, care după părerea mea, trebuie imaginat ca lumea unei realități „ușurate", devenită mai ușoară pentru că e mai puțin scindată între adevăr și ceea ce este ficțiune, imagine : lumea mediatizării totale a experienței noastre în care deja, în mare măsură, ne găsim. Tocmai în această lume ontologia devine *efectiv* hermeneutică, iar noțiunile metafizice de subiect și obiect, ba chiar și de realitate și de adevăr-fundament, își pierd din greutate. În această situație trebuie să se vorbească, după mine, despre o „ontologie slabă" ca unică posibilitate de a ieși din metafizică — pe calea unei acceptări-convalescențe-dis-

torsiuni care nu mai are nimic din depășirea critică caracteristică modernității. S-ar putea ca în aceasta să rezide, pentru gîndirea post-modernă, tocmai acea *chance* a unui nou, în sens slab nou, început.

NOTE

1) F.X. Nietzsche, **Aurora**, în **Opere**, ed. Colli-Montinari, Milano, Adelphi, vol. Iv, 44.

2) **Ivi.**

3) F.W. Nietzsche, **Umano troppo umano**, în Opere, cit., vol. IV, 34.

4) M. Heidegger, **Identität und Differenz**, cit., p. 24.

5) M. Heidegger, **Saggi e discorsi**, cit., p. 46.

6) M. Heidegger, **Tempo ed essere**, cit. p. 103.

7) M. Heidegger, **Der Satz vom Grund**, cit., p. 187.

8) M. Heidegger, **Tempo ed Essere**, cit., p. 181.

9) M. Heidegger, **Identität und Differenz**, cit., p. 26.

NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ

Mare parte din studiile conținute în acest volum au fost prezentate drept conferințe, introduceri la seminarii, referate la unele colocvii, și publicate în reviste sau în volume colective. Astfel, *Apologia nihilismului* a apărut în vol. *Problemi del nichilismo*, sub îngrijirea lui C. Magris și W. Kaempfer, Milano, Shakespeare & Co., 1981 ; *Criza umanismului*, în „Theoria", 1981, nr. 1 ; *Moartea sau amurgul artei*, în „Revista di Estetica", nr. 4, 1980 ; *Frîngerea cuvîntului poetic*, text englez în vol. *The favorite malice*, sub îngrijirea lui Th. Harrison, New York. OOLP, 1983 ; *Ornament monument*, în „Revista di Estetica", nr. 12. 1982 : *Structura revoluțiilor artistice*, ibid. nr. 14-15, 1983 . *Adevăr și retorică în ontologia hermeneutică*, în vol. *Linguaggio, persuasione, verità, Atti del* XXVIII Congresso nazionale di filosofia, Padova, Cadam, 1984 ; *Hermeneutică și antropologie* a apărut, într-o versiune engleză puțin diferită de cea prezentată aici, în „Res" (New York), în toamna lui 1982 ; *Nihilism și postmodernism în filosofie* a apărut (cu titlul *La filosofia del mattino*) în *„Aut Aut", nr. 202, 1984.* Aduc mulțumiri directorilor și editorilor publicațiilor citate pentru faptul că mi-au permis reproducerea acestor texte.

(ÎN LOC DE POSTFAȚĂ)

Deși ne cunoaștem de mulți ani (Gianni Vattimo era decanul Facultății de litere și filosofie din Torino în 1977, pe cînd eu funcționam acolo pe post de lector), nu s-ar putea spune că filosoful *gîndirii slabe (pensiero debole)* este un personaj ușor abordabil. Unele dificultăți universitare, iscate în perioada decanatului său, ne-au îndepărtat pentru o vreme. Ne-am apropiat atunci cînd am încercat să-l conving de importanța ontologiei lui C. Noica, pe care a acceptat să-l invite la Institutul de filosofie din Torino, „insieme con Cioran". Proiectul n-a fost finalizat, dar Vattimo așteaptă încă traducerea *tratatului de ontologie* noician spre a-l recomanda unei edituri torineze.

Ocazia interviului de mai jos a fost ratată de cîteva ori, fie din cauza mea, fie din cauza lui. După ce a apărut în „Contemporanul" un fragment din *Al di là del soggeto*, în traducerea și prezentarea Ștefaniei Mincu, G. Vattimo s-a arătat interesat de traducerea operei sale în România, declarîndu-se disponibil chiar să participe la un colocviu de hermeneutică și semiotică literară, care trebuia să se organizeze la Universitatea Ovidius din Constanța. Avînd în vedere această perspectivă, mi-a venit ideea de a anticipa prezența sa la noi prin publicarea lucrării de față a filosofului, tradusă deja în cîteva limbi europene. Cum interviul acesta (pe care mi l-a acordat la

Salonul Cărții ce a avut loc la Torino anul trecut) clarifică unele probleme și concepte specifice filosofiei și este fică unele probleme și concepte specifice filosofiei și este la ordinea zilei, mi s-a părut firesc să-l public aici, în loc de postfață.

Mincu : Să stăruim puțin asupra conceptului de post-modernitate, încercînd să-i evaluăm importanța pentru literatură.

Vattimo : Aș prefera să ne oprim mai ales asupra aspectului filosofic al acestuia.

M. : Pentru literatură acest termen a fost preluat direct din polemica filosofică și a fost introdus în mod artificial, ca și cum toată lumea ar fi știut despre ce este vorba. Ar fi mai bine să vedem, după atîta polemică goală, care este semnificația acelei frapante contribuții pe care ai adus-o prin cunoscuta „gîndire slabă" („pensiero debole").

Vattimo : — Expresia „pensiero debole" am folosit-o la la sfîrșitul anilor '70 într-o perioadă în care în Italia noi trăiam experiența terorismului ; această expresie fusese pusă drept titlu la un studiu pe care l-am publicat pentru prima oară în '78-'79, anume *Dialectică, diferență, gîndire slabă (Dialettica, differenza, pensiero, debole).* Termenii de relief din dezbaterea filosofică din timpul acela erau gîndirea dialetică, marxismul — fie el marxism ortodox, fie el critic — și gîndirea diferenței, care pe atunci era aceea ce se inspira din Heidegger, Derrida, Deleuze. Mie mi se părea că *dialectica* era caracterizată de istorism, iar *diferența* era caraterizată mai degrabă de afirmarea unei cenzuri ; într-un fel *gîndirea slabă* se prezenta ca fiind moștenitoarea celor două elemente : purul istorism dialectic era prea global și prea cuprinzător pentru a sta în picioare și de altfel se traducea într-o practică politică violentă, mai ales că leninismul fracțiunilor italiene teroriste era întemeiat pe o viziune foarte rigidă a istoriei destinului revoluției etc. ; simpla diferență mi se părea lipsită de un fundal istoric, de o justificare rațională, adică era ca un fel de afirmare a unei alternative de tip a-

vangardist, genial, cum într-o anume măsură mi se pare că este încă discursul lui Derrida : deconstrucția nu se justifică, pentru că, dacă s-ar justifica, ar fi prea compromisă prin gîndirea metafizică. Atunci gîndirea slabă pornea de la ideea unei pierderi de greutate a gîndirii filosofice, dar nu prin a se declara sceptică : afirma însă un istorism sprijinit într-un fel pe ideea că istoria are un sens diminuativ, nu un sens de decadență ; de exemplu trecerea modernă de la absolutism la democrație e o formă de slăbire a noțiunii de putere : formalizarea raporturilor sociale în modernitate, așa cum este ea discutată de Norbert Elias, e o formă de slăbire a structurilor puternice ale vieții emotive : cavalerul medieval cucerește dragostea damei în duel, în timp ce poetul provensal în loc să se dueleze scrie poezii și-și pune spada în slujba unei puteri mai înalte, mai complexe și deci mai puțin nemijlocite, supus medierii diplomației și a instanțelor juridice etc. ; toate acestea implică o schimbare de stare emotivă în sensul *slăbirii.* Secularizarea marilor idei religioase, petrecută în Occidentul european modern, e o altă formă de slăbire... — în fine, discursul specific gîndirii slabe urmărea să arate că criza unor mari teorii filosofice — metafizica tradițională sau metafizica modernă istorismul în sens hegelian sau marxist — corespundea unei deveniri globale a istoriei. Eu credeam, mai ales dezvoltîndu-l pe Heidegger și ideea că metafizica tradiției greco-latine și metafizica hegeliano-marxistă concepe ființa reducînd-o la identificarea existenței prezente, că „gîndirea slabă" ar putea fi o teorie a ființei înțelese ca destinată slăbirii, sau ca destinată diminuării, micșorării în ceea ce privește emfaza pe planul normativității legilor morale ale puterii politice și ale realismului pozitivismului scientist : filosofiile pozitiviste concep adevărul ca certitudine dovedită a faptului, în timp ce mie mi se părea că, urmîndu-l pe Heidegger, trebuia spus că adevărul nu se identifică cu realitatea, ci mai degrabă e ceva ce constă în diminuarea caracterului peremptoriu al prezenței.

Zvonul echivoc ce s-a răspîndit imediat după aceea în Italia privitor la „gîndirea slabă", atît de însăși popularî-

tatea termenului — anume că ar teoretiza numai scepticismul, că ar fi semn de oboseală, că filosofia n-ar avea un sens universal, că sîntem cu toţii relativişti etc. — era tocmai el echivoc. Relativismul e un moment al istoriei fiinţei ce trebuie depăşit, dacă gîndim împreună cu Heidegger o istorie a adevărului ce încă mai oferă *un criteriu* nerelativist de judecată. Criteriul este istoria slăbirii, de-a lungul căreia fiinţa se distinge tot mai mult de prezenţă şi de obiectivitate. Nici ştiinţa modernă nu mai atestă identificarea fiinţei prin prezenţa obiectivă. Entităţile de care vorbeşte ştiinţa nu sînt entităţi ale experienţei noastre cotidiene, ci sînt din ce în ce mai abstracte : chiar ştiinţa modernă contribuie la acest destin general de *slăbire a fiinţei* — care mi se pare fundamental chiar pentru sensul libertăţii. De ce sînt eu în fond adept al slăbirii ? Pentru că libertatea e contrariul peremptorietăţii obiectului de care mă izbesc cu capul. Dacă fundamentul ultim al metafizicii e acela ce te reduce la tăcere, şi care nu-ţi mai permite să vorbeşti şi să pui întrebări, a eroda acest fundament înseamnă a lărgi sferele libertăţii ; vreau să mă gîndesc la adevăr, nu ca la o izbire de un lucru imposibil de negat, ci ca la o dizolvare a faptelor într-un mediu de relaţii convenite împreună cu ceilalţi ; prefer acordul cu ceilalţi, decît izbirea de zid.

Mincu : Il pensiero debole a stîrnit numeroase şi ascuţite polemici între reprezentanţii filosofiei italiene actuale. Conceptul de gîndire slabă a dat roade numai în Italia sau şi în alte părţi ?

Vattimo : — *Il pensiero debole* e un mod de a interpreta. A vorbi de gîndire slabă înseamnă şi a da nume unui fenomen care e foarte general : popularitatea hermeneuticii în cultura occidentală e o formă de prezenţă a gîndirii slabe. Nu spun că aş voi să anexez totul, însă prin această expresie eu înţeleg ceva ce mi se pare un fenomen general. Gîndeşte-te de pildă la teoria paradigmelor a lui Thomas Kuhn, teoria după care revoluţiile ştiinţifice sînt nişte schimbări de paradigme, adică nişte schimbări de orizont global de argumente şi nu o apro-

piere de acea realitate ce s-ar presupune ca fiind prezentă în faţa ochilor noştri. Acesta mi se pare un exemplu tipic de teorie pe care noi o putem considera una de slăbire, chiar dacă Kuhn nu se gîndeşte nicidecum la asta. Răspîndirea unei anume sensibilităţi în comunitatea ştiinţifică ne face să credem, nu atît în istoricitatea ştiinţei, cît în faptul că există nişte orizonturi de limbaj în cadrul cărora ştiinţa însăşi funcţionează. Aceste orizonturi de limbaj nu se schimbă pentru că unul dintre ele e mai adecvat realităţii decît un altul ; ceea ce noi numim realitate e ceva interior specificităţii canonului ştiinţific. Răspîndirea acestei perspective e un fapt pe care-l citez ca pe un semn că gîndirea slabă nu e invenţie, ci un mod de a descrie o situaţie generală a gîndirii, care se poate constata cel puţin în lumea occidentală, industrial-tîrzie şi care indică diminuarea unei concepţii realiste în sens forte a fiinţei unei concepţii convenţionale, comunicaţionale, istoriste în sens slab, a fiinţei.

Mincu : — După majoritatea comentatorilor această teorie „debolistă" ar sta, printre altele, la baza conceptului de post-modernism : este adevărat I

Vattimto : — Da, pentru că mi se pare că modernitatea a fost epoca istorismului forte : însuşi conceptul de modern a căpătat o valoare normativă — trebuia să fim moderni deoarece eram istorişti, adică a fi modern însemna a fi în realitate mai apropiaţi de sfîrşitul timpurilor, cu alte cuvinte mai avansaţi către adevăr. Numai în cultul progresului are sens o valoare normativă a termenului de „modern". Nimănui nu-i place să fie numit reacţionar ; preferă să fie numit modern, pentru că ne gîndim la istorie ca la un curs unitar, progresiv, în care cu cît cineva e mai în faţă, cu atît e mai aproape de adevăr. Acum însă, în sensul acesta, modernitatea s-a încheiat, pentru că nu mai există nimeni care să-şi imagineze un curs unitar al istoriei — o invenţie a lumii occidentale care se considera pe sine centrul, în timp ce toate celelalte culturi, cu istoriile lor, erau mai primitive, mai înapoiate, necivilizate etc. Marile imperialisme odată în-

cheiate — a luat cuvîntul cultura islamică, diversele culturi ale lumii a treia nu se mai simt primitive în comparație cu noi — e greu să ne mai gîndim la istorie ca la un curs unitar. Aceasta, după mine, justifică excursul celor ce vorbesc de sfîrșitul moderității. Sfîrșitul modernității nu înseamnă că nu mai au loc evenimente, ci că evenimentul nu mai e considerat ca avînd loc pe o linie unitară a istoriei gîndite ca progres unic : nu există o istorie unitară și deci nu există ceva cum ar fi progresul : deci nu mai există modernitatea. Post-modernitatea este epoca unei gîndiri nu atît a fragmentării, cît a pluralității ; chiar trecerea de la unitate la pluralitate e o formă de slăbire. În fond, gîndirea slabă și-a propus să considere acest fenomen de ajungere la sfîrșitul modernității nu ca un fapt după care să se țină doliu. Multe istorisme, cum ar fi marxismul lui Adorno, sfîrșesc prin a lua act de faptul că revoluția nu a avut loc, și dacă revoluția nu a avut loc, nu poți face altceva decît să taci, să polemizezi, să te situezi în avangardă ca într-o poziție de continuă repetare a regretului nostru pentru o formă de ansamblu care nu mai există.

Dacă însă noi ne gîndim în schimb la fragmentare ca la un destin pozitiv, al acelei slăbiri a adevărului ca prezență obiectivă, al puterii realului care ne constrînge, al slăbirii însăși imaginii obiective a lumii considerată indiscutabilă, post-modernismul nu mai devine o epocă de regret după modernitate, ci devine o epocă pozitivă, de eliberare. Gîndirea slabă acceptă elementele postmodernității : sfîrșitul metafizicii, sfîrșitul viziunii unitare. Aceste sfîrșituri nu sînt niște decese după care să ții doliu, ci sînt eliberări, *chances* (în fond Nietzsche asta spunea, cel puțin în unele momente ale gîndirii lui). Multiplicarea interpretărilor nu înseamnă că „nu mai există religie", ci e o eliberare a unei pluralități de forme de viață între care putem să alegem sau pe care le putem face să conviețuiască, cum de fapt se întîmplă.

M. — Aș reveni la prima întrebare. Crezi că conceptul de postdernism a fost aplicat în mod fecund la literatură sau a fost doar un împrumut fără consecințe ?

Vattimo: — Nu prea știu... Iar în acest caz trebuie văzut care scriitor a vorbit despre sine zicîndu-și postmodernist. Însă, dincolo de asta, există faptul că în literatură s-a încheiat epoca avangardei. Reînvierea interesului pentru naivitate, mi se pare un fenomen postmodern, în măsura în care eu identific modernitatea cu avangardismul, tăcerea adorniană, ironia etc. Postmodernismul e reutilizarea unor instrumente literare ale tradiției celei mai libere, necontestatare, nu așa de nefuri-oase cum este, dimpotrivă, arta așa-numitei transavangarde. L-aș numi postmodern pe un autor ca Italo Calvino, de exemplu

M. Dar Eco ? Ce înseamnă viziunea semiotizată a acestuia ?

Vattimo : Nu știu dacă Eco se mulțumește cu a fi postmodern. Dacă mă gîndesc la postmodernitate ca sfîrșit al modernității în sensul avangardismului literar, Eco mi se pare un autor postmodern. Repet, aici dificultatea constă în faptul că, după cum în jurul postmodernismului au existat atîtea echivocuri, mulți au refuzat să se numească așa, și pentru a nu se lăsa etichetați. Din punct de vedere filosofic, dacă ne gîndim la modernitate ca epocă a istorismului și a liniarității istoriei, postmodernismul are un sens profund și bogat, e o categorie ce merită să fie utilizată.

M. Hermeneutica aceasta pe care o propui de cîtva timp, plecînd de la Heidegger, n-ar putea deveni la un moment dat o altă viziune metafizică ?

Vattimo : — Nu, pentru că e o viziune ce cuprinde regîndirea ; a ieși din metafizică uitînd-o ar fi ca și cum te-ai expune riscului nevrozei. Se poate ieși din metafizică doar consumînd-o, adică regîndind-o continuu. Hermeneutica se introduce în tradiția gîndirii cu acest aport de regîndire consumatoare, nu de alternativă, și aceasta mie mi se pare important. Este metafizica sfîrșitului metafizicii. Unicul mod de a face să ia sfîrșit metafizica e să continui să vorbești de ea în așa fel încît s-o consumi ; e nevoie să te autophisihanalizezi continuu

pentru a nu fi prada propriei nevroze. Dacă însă ne prefacem că uităm de ea, recădem definitiv în ea.

M. Acum o altă întrebare. Ce importanţă dai contribuţiei lui Mircea Eliade la consolidarea hermeneuticii actuale ?

Vattimo : Sînt convins că a fost foarte importantă : tot discursul său privind circularitatea timpului, perspectivele pe care le-a deschis asupra prezenţei persistente a unor modele religioase chiar şi în gîndirea modernă, care credea că le-a lăsat deoparte... Opera lui Eliade mi se pare prea utilă pentru regîndirea tradiţiei cu scopul de a „consuma" metafizica.

M. Astăzi, în România şi chiar şi în afară, sînt voci ce tind să-l considere un gînditor de dreapta, potrivit acelei acuze care a fost îndreptată şi împotriva lui Heidegger, căruia, în Italia, tu i-ai fost un mare apărător. Ce părere ai ?

Vattimo : Nu m-aş încumeta să-i dau lui Eliade aici o etichetă de stînga, dar trebuie să spun că această categorisire n-are nici o valoare, cum mi se pare că nu are nici în cazul lui Heidegger, lăsînd la o parte poziţiile politice ale lui Heidegger (nu pot să spun că nu era de dreapta cînd era rector). Însă filosofia lui n-are nimic de a face cu toate astea, ca şi în cazul lui Eliade : există o bogăţie atît de mare de roade utilizabile în gîndirea lui de istoric al religiilor, încît a-l categorisi în felul acela pentru a-l scoate din joc mi se pare deplasat, nedrept. De altfel, dreapta şi stînga, în cazul gîndirii în sens strict, sînt categorii cam prea limitative şi trebuie să fim atenţi cînd le folosim. Nu le accept mai ales cînd servesc numai pentru a elimina pe cineva, a-l exclude ; îi citim cărţile, luăm ceea ce e de luat şi refuzăm ce e de refuzat, dacă aşa ceva există.

CUPRINS

Introducere 5

Secţiunea întîi. Nihilismul ca destin

I Apologia nihilismului 21

II Criza umanismului 33

Secţiunea a doua. Adevărul artei

III Moartea sau amurgul artei 53

IV Frîngerea cuvîntului poetic 66

V Ornament monument 79

VI Structura revoluţiei artistice 93

Secţiunea a treia. Sfîrşitul modernităţii

VII Hermeneutică şi nihilism 111

VIII Adevăr şi retorică în ontologia hermeneutică . 128

IX Hermeneutică şi antropologie 145

X Nihilism şi postmodernism în filosofie 161

Notă biografică 180

(În loc de postfaţă) de M. Mincu 181

513896

BIBLIOTECA ITALIANA

GIANNI VATTIMO

SFIRSITUL MODERNITĂȚII

ANTET
ANTIKA

GIANNI VATTIMO, născut la Torino în 1936, este profesor de Filosofie teoretică la Facultatea de litere din Torino. După ce s-a dedicat unor lucrări de estetică antică (*Il concetto di fare in Aristotele, 1961*) și studiului semnificației filosofice a poeticelor avangardei secolului al XX-lea (*Poesia e ontologia, 1967*) a abordat mai ales filosofia germană din secolul al XIX-lea și al XX-lea: Schleiermacher (*Schleiermacher, filosofo dell'interpretazione*, 1968) Heidegger (*Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, 1963) și Nietzsche (*Il soggetto e la maschera*, 1974). În 1980 a publicat *Le avventure della differenza*, iar în 1981 *Etica dell'interpretazione*. Colaborează regulat la „La Stampa", este director la „Rivista di Estetica" și membru al comitetului director al publicației „Res" (Paris). De asemeni, e prezent în „Nuova Corrente", „Aut Aut" și în alte reviste de filosofie și cultură.

Prin *sfîrșitul modernității*, se clarifică deci nu numai (după părerea lui Vattimo) postmodernitatea, analizîndu-se, toate relațiile pe care acest concept filosofic le întreține cu diversele semnificații ale gîndirii, religiei, economiei și artei. În fine, *înstrăinarea* specifică timpului nostru.

ISBN 973-95 494-3-7

E1500